تعويذة

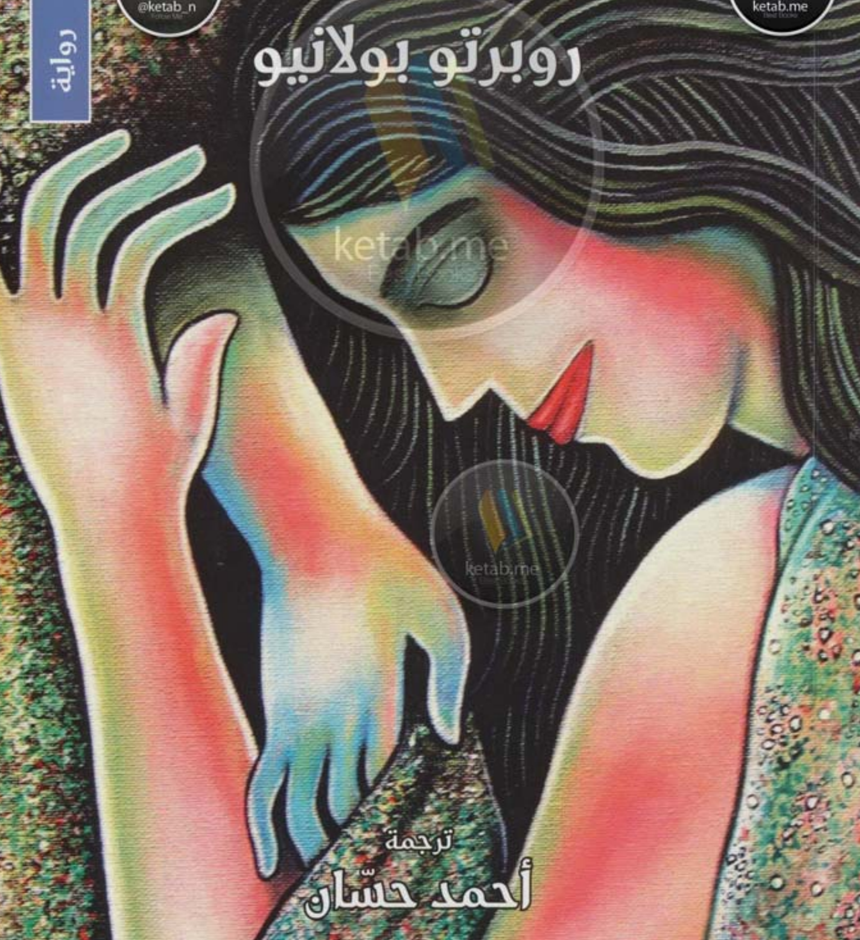
23.12.2013

@ketab_n

ketab.me

رواية

روبرتو بولانيو



ترجمة

أحمد حسّان

روبرتو بولانيو



تعـويذة

رواية

ترجمة

أحمد حسّان



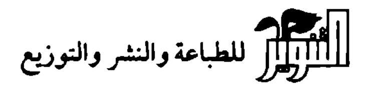
تعـويذة

رقم الإيداع: 2012/22285
الترقيم الدولي: 978-9953-582-26-9

طبعة دار التنوير الأولى: 2012

الناشر: © دار التنوير
بيروت ـ القاهرة ـ تونس

هذه ترجمة كاملة لكتاب
AMULETO



لبنان: بيروت ـ الجناح ـ مقابل السلطان إبراهيم
سنتر حيدر التجاري ـ الطابق الثاني ـ هاتف وفاكس 009611843340
مصر: القاهرة ـ وسط البلد ـ 8 شارع قصر النيل ـ الدور الأول ـ شقة 10
هاتف: 00201007332225 - 0020227738931 فاكس: 0020227738932

البريد الإليكتروني: info@dar-altanweer.com
الموقع الإليكتروني: www.dar-altanweer.com

تصحيح لغوي: رفعت فرج
التنفيذ الطباعي: مطابع المتروبول مصر

إلى ماريو سانتياجو پاپاسكيارو

(مكسيكو العاصمة، 1953 ـ 1998)

أردنا، ما أتعسنا، أن نطلب العون(*)؛

لكن لم يكن ثمة من يهرع لمساعدتنا.

بترونيوس

إهداء الترجمة

إلى محمد عبد الخالق

منارة المحبّة والأريحية

التي تغمر الجميع بنورها

من شطّ الإسكندرية.

وإلى زيزو السباعي

عمود سواري الإنسانية

شهيد الأخوّة الحيّ

وزينة شباب المعاشات المصرية.

إلى الأب والابن أقدّم هذا العمل

اعتزازًا بصداقة غمراني بفيضها دون جدارة مني.

1

ستكونُ هذه حكايةَ رعب. ستكون حكايةً بوليسية، قصةً من مسلسل جريمة ورعب. لكنّها لن تبدو كذلك. لن تبدو كذلك لأنني أنا من يحكيها. أنا من يتحدث ولذا لن تبدو كذلك. لكنها في العمق حكايةُ جريمةٍ بشعة.

أنا صديقة كلّ المكسيكيين. يمكنني أن أقول: أنا أمّ الشعر المكسيكي، لكن من الأفضل ألاّ أقول ذلك. أنا أعرف كلَّ الشعراء وكلُّ الشعراء يعرفونني. من ثم، يمكنني أن أقول ذلك. يمكنني أن أقول: أنا الأمُّ حيث تهبُّ ريحٌ ملعونة منذ قرون، لكن من الأفضل ألّا أقول ذلك. يمكنني أن أقول، مثلا: أنا عرفت أرتوريتو بيلانو[1] حين كان في السابعة عشرة وكان طفلا خجولًا يكتب مسرحيات وشعرًا ولا يعرف الشراب، لكن ذلك سيكون على نحوٍ ما إطنابا وقد علموني (علموني بالسوط، بسيخٍ من حديد) أن الإطنابات زائدةٌ عن الحاجة ويجب الاكتفاء بالحبكة وحدها.

ما يمكنني قوله حقًا هو اسمي.

اسمي أوكسيليو لاكوتور وأنا أوروجوائية، من مونتـڤيديو، رغم أنني حين يتصاعد نبيذ السُّخط إلى رأسي، سخط الغربة، أقول إنني تشارّوا[2]، ممّا يعني نفس الشيء لكنّه ليس نفس الشيء، ويُربك المكسيكيين وبالتالي الأمريكيين اللاتين.

المهم أنني وصلت ذات يوم إلى المكسيك دون أن أدري لماذا بوضوح، ولا لأي هدف، ولا كيف، ولا متى.

وصلت إلى مكسيكو العاصمة عام 1967 أو ربما عام 1965 أو عام 1962. لم أعد أتذكر لا التواريخ ولا الأسفار، الأمر الوحيد الذي أعرفه أنني وصلت الى المكسيك ولم أغادرها قط. لنر، فلأعُمل الذاكرة قليلا. لنفرد الزمن مثل جلد امرأة غائبة عن الوعي في غرفة عمليات طبيب جراحة تجميل. لنر. وصلتُ الى المكسيك حين كان ليون فيليپـي[3] ما زال على قيد الحياة، ياله من عملاق!، يالقوة الطبيعة!، وليون فيليـپي مات عام 1968. وصلتُ الى المكسيك حين كان پدرو جارفياس[4] ما زال حيا، ياله من رجل عظيم، كم كان سوداويا، ودون[5] پدرو جارفياس مات عام 1967، وبالأحرى لابد أنني وصلت قبل عام 1967. لنتفق إذن على أنني وصلت الى المكسيك عام 1965.

بشكل نهائي، أعتقد أنني وصلت عام 1965 (لكنني قد أكون مخطئة، فأنا أخطئ على الدوام تقريبا) وترددت على هذين الإسبانيين العالميين، يوميا، ساعة إثر ساعة، بعاطفةِ شاعرةٍ وبالتفاني اللامحدود لممرضةٍ إنجليزية ولأختٍ صغرى تسهر على راحة أخويها الأكبر منها، التائهين مثلي، رغم أن طبيعة منفاهما

مختلفة تمامًا عن منفاي، فلم يطردني أحد من مونتفيديو، بل قررتُ ببساطة ذات يوم أن أرحل فذهبت إلى بوينوس آيريس ومن بوينوس آيريس، بعد عدة أشهر، وربما سنة، قررت مواصلة السفر لأنني كنت حينها قد عرفت أن قدَري هو المكسيك، وعرفت أن ليون فيليپي كان يعيش في المكسيك ولم أكن متأكدة أن دون پدرو جارفياس كان يعيش هنا أيضا، لكنني أعتقد أنني أدركت ذلك في أعماقي. ربما كان الجنون هو ما دفعني إلى السفر. ربما كان الجنون. كنت أقول إنها الثقافة. واضح أن الثقافة هي الجنون أحيانا، أو تشمل الجنون. ربما كان النفور هو ما دفعني إلى السفر. وربّما كان حبًّا مفرطا وطافحا. ربما كان الجنون.

الأمر الوحيد المؤكد أنني وصلت الى المكسيك عام 1965 وغرست نفسي في منزل ليون فيليپي وفى منزل پدرو جارفياس وقلت لهما ها أنا ذا تحت أمركما. ولا بد أنهما وجداني لطيفة، لأنني لست منفّرة، رغم أنني ثقيلة الدم أحيانا، لكنني لست منفرةً مطلقا. وأول ما فعلتُ كان أن أمسكتُ مكنسة وشرعت أكنس أرضية منزليهما ثم أنظف النوافذ وأطلب منهما نقودا كلما استطعت وأشتري حوائجهما. وكانا يقولان لي بتلك النغمة الإسبانية البالغة الخصوصية، تلك الموسيقى الخفيفة الحادة التي لم تفارقهما أبدا، كأنهما يُدوِّران حرفي الزاي z والسي c ويتركان حرف الإس s أشد يتمًا وشبقية على الإطلاق، يقولان لى، أوكسيليو، هيا كفّي عن لخبطة الشقة، أوكسيليو، دعي تلك الأوراق وشأنها، ياامرأة، لقد توافق الغبارُ دوما مع الأدب. وكنت أظل أحدّق فيهما وأفكر كم هما على صواب، الغبار دوما، والأدب دوما، ولما كنت حينها باحثةً

عن ظلال المعاني كنت أتخيل مواقف استثنائية وحزينة، أتخيل الكتبَ ساكنة على الأرفف وأتخيل كلَّ غبار العالم الذي يدخل إلى دور الكتب، ببطء، بإصرار، ولا يمكن وقفه، عندها فهمت أن الكتب فريسة سهلة للغبار (فهمت ذلك لكنّي رفضت قبوله)، رأيت دواماتٍ من الغبار، سحبًا من الغبار تتشكّل في سهل پامـپا موجودٍ في أعماق ذاكرتى، وتتقدم السحب حتى تبلغ مكسيكو العاصمة، سحب سهل البامبا الخاص بي الذي كان يخص الجميع رغم أن الكثيرين يرفضون رؤيته، عندها غطت سحابة الغبار كل شيء، الكتب التي قرأتها والكتب التي أفكر في قراءتها، ومن هنا لم يكن ثمة ما يمكن عمله، فمهما استخدمت المكنسة والخِرقة لن يمضي الغبار أبدا، لأن هذا الغبار جزءٌ من نفس جوهر الكتب وفيه، على طريقتها، تحيا أو تقلِّد شيئا شبيها بالحياة.

هذا ما كنت أراه. هذا ما كنت أراه في قلب رجفةٍ أشعر بها أنا وحدي. بعدها كنت أفتح عينيّ فتظهر سماء المكسيك. أفكر أنني في المكسيك، حين لا يكون ذيل الرجفة قد فارقني بعد. أفكر، أنا هنا. حينها أنسى الغبار بطبيعة الحال. أرى السماء من خلال نافذة. أرى الجدران التي ينزلق عليها ضوء مكسيكو العاصمة. أرى الشاعرين الإسبانيين وكتبهما اللامعة. وأقول لهما: دون پدرو، ليون (ياللغرابة!، الأكبر سنا واحتراما أخاطبه دون تكليف؛ رغم أن الأصغر سنا، كأنه يبعث فيّ الرهبة فلا أستطيع معاملته دون صيغة الاحترام!)، اتركاني أتولّى هذا، وانصرفا إلى شأنكما، واصلا الكتابة في هدوء وضعا في اعتباركما أنني المرأة الخفية. وكانا يضحكان. أو بالأصح، كان ليون فيليبى يضحك، رغم أنني لا أدري

حقا، إن شئت الصراحة، إن كان يضحك أو يتنحنح أو يجدِّف،فقد كان الرجل كبركان، وبالمقابل، كان دون پدرو جارفياس ينظر إليّ ثم يحوّل نظرته (نظرة بالغة الحزن) ليثبّتها، لا أدري، ربما في زهريّة أو في أرفف مليئة بالكتب (نظرة بالغة السوداوية)، وعندها أفكر: ماذا في تلك الزهريّة أو في كعوب الكتب التي تتوقف عندها نظرته، لتثير كل هذا الحزن. وأحيانا كنت أشرع في التأمل، حين لا يعود في الغرفة أو حين لا ينظر إليّ، كنت أشرع في التأمل كما أشرع في النظر إلى الزهريّة إيّاها أو إلى الكتب المُشار إليها وأصل إلى نتيجة (نتيجة لا أتوانى من جهة أخرى عن نقضها) أن فيها، في تلك الأشياء المسالمة تماما في الظاهر، يختفي الجحيم أو أحد أبوابه السريّة.

وأحيانا ما كان دون پدرو يفاجئني وأنا أحدّق في زهريته أو في كعوب كتبه ويسألني إلى ماذا تنظرين، يا أوكسيليو، وعندها أقول: إيه؟ ماذا؟، وأتظاهر غالبا بأنني حمقاء أو حالمة، لكنني في أحيان أخرى أسأله عن أشياء تبدو على الهامش، لكنها أشياء لو فكرنا فيها جيّدًا لوجدناها في الموضوع: كنت أقول له دون پدرو، منذ متى تملك هذه الزهريّة؟ هل أهداها إليك أحد؟، هل لها قيمة خاصة بالنسبة لك؟ وكان يظل ناظرا إليّ لا يدري ماذا يجيب. أو يقول: إنها مجرد زهريّة. أو: ليس لها أيّ دلالة خاصة. وكان يجب أن أرد عليه، فلماذا إذن تنظرُ إليها وكأنها تخفي أحد أبواب جهنم؟. لكنني لم أكن أردّ. كنت فقط أقول: آها، آها، وهو تعبير لا أدري ممن التصق بي خلال تلك الشهور، الأولى التي قضيتها في المكسيك. لكن رأسي تظل تردّد آها، آها، أكثر ممّا تنطق به شفتيّ. وذات مرة،

أذكر هذا ويجعلني أضحك،كنت وحيدةً في غرفة مكتب پدرو جارفياس، وشرعت أنظر إلى الزهريّة التي كان ينظر إليها بكل هذا الحزن، وفكرت: ربّما ينظر إليها هكذا لأنها بلا زهور، فلم يكن فيها زهور على الإطلاق تقريبا، واقتربت من الزهريّة وراقبتها من زوايا مختلفة، وعندها فكرت (كنت أقترب تدريجيا، رغم أن طريقة اقترابي، طريقة تحرُّكي نحو الشيء المُراقَب، كانت كأنني أرسم حلزونا): سأُدخل يدي في فوهة الزهرية السوداء. هذا ما فكرت فيه. ورأيت كيف تبتعد يدي عن جسدي، وترتفع، وتتوجه إلى فوهة الزهرية السوداء، وتقترب من حافتها المزججة، وفي هذه اللحظة بالضبط قال لي صوتٌ خافت في داخلي: إيه، يا أوكسيليو، ماذا تفعلين، يا مجنونة، وهذا ما أنقذني، فيما أعتقد، لأن ذراعي توقفت في الحال وظلّت يدي معلّقة، في وضعٍ كأنه وضع راقصةِ باليهِ ميتةٍ، على بعد سنتيمترات معدودة من فوهة الجحيم تلك، ومن تلك اللحظة لا أدري ماذا جرى لي رغم أنني أعرف ما لم يجر لي وكان يمكن أن يجري.

تتعرّض الواحدةُ منّا لمخاطر. إنها الحقيقةُ الخالصة. تتعرّض الواحدةُ لأخطارٍ وتكون لعبةً في يد القدر حتى في أقل الأماكن توقُّعًا.

في واقعة الزهريّة انخرطتُ في البكاء. أو بالأحرى: طفرت مني الدموع دون أن أدري واضطررت إلى الجلوس في مقعد، في المقعد الوحيد الذي لدى دون پدرو في تلك الغرفة، لأنني لو لم أجلس لغِبتُ عن الوعي. على الأقل، يمكنني تأكيد أنني في

لحظة معينة زاغ بصري وتراخت ساقاي. وحين صرت جالسة، انتابتني ارتجافات قوية جدًا بدا منها أنّ نوبةً ستصيبني. والأسوأ أنّ همّي الوحيد في تلك اللحظة كان ألاّ يدخل پدريتو جارفياس ويراني في تلك الحالة المؤسفة. وفي نفس الوقت لم أكفّ عن التفكير في الزهرية، التي تجنبتُ النظر اليها رغم معرفتي (فلست مجنونةً جنونًا مطبقًا) بوجودها، في الغرفة، منتصبة فوق رفٍّ عليه أيضا ضفدعٌ فضيّ، ضفدعٌ بدا أن جلده قد امتص كل جنون القمر المكسيكي. بعدها، وما زلت أرتجف، نهضت وعاودت الاقتراب، بنيّةٍ خالصةٍ فيما أعتقد للإمساك بالزهرية وتحطيمها على الأرض، على بلاطات الأرضية الخضراء، وهذه المرة لم أقترب من موضوع رعبي في مسار حلزوني بل في خطٍ مستقيم، خطٍ مستقيم متردّد، حقًّا، لكنه خطٌّ مستقيم في نهاية المطاف. وحين صرت على مسافة نصف مترٍ من الزهرية توقفت من جديد وقلت لنفسي: إن لم يكن الجحيم، ففيها كوابيس، فيها كلّ ما فقده الناس، كلّ ما يسبّب الألم وما يجدر نسيانه.

عندها فكرتُ: أيدري پدريتو جارفياس ما يختبيء في قلب زهريته؟ أيدري الشعراء ما يربض في فوهة زهرياتهم التي بلا قاع؟ وإن كانوا يدرون فلماذا لا يحطمونها، لماذا لا يتولون هم أنفسهم هذه المسئولية؟

ذلك اليوم لم أستطع التفكير في أي شيء آخر. انصرفتُ أبكر من عن المعتاد وتفرّغتُ للتجول في غابة تشاپولتيـپيك. مكان جميل ومهدئ. لكن مهما تمشيت وأعجبني ما أرى لم أستطع التوقف

عن التفكير في الزهرية وفي غرفة مكتب پدريتو جارفياس وفي كتبه وفي نظرته البالغة الحزن التي تستقر أحيانا على أشد الأشياء وداعةً وأحيانا أخرى على أشد الأشياء خطرا. وهكذا، بينما أرى أمام عينيّ جدران قصر مكسيميليانو وكارلوتا"[6]، أو أرى أشجار الغابة وقد تضاعفت بالانعكاس على صفحة بحيرة تشابولتيبيك، لم أكن أرى في خيالي سوى شاعرٍ إسباني ينظر إلى زهرية بحزنٍ يبدو أنه يشمل كل شيء. وأثار ذلك سخطي. أو بالأحرى: أثار سخطي في البداية. تساءلت لماذا لا يفعل شيئا بهذا الصّدد. لماذا يظلّ الشاعر يحدّق في الزهرية بدل أن يخطو خطوتين (خطوتين أو ثلاث ستكون بالغة الرشاقة ببنطلونه من الكتان الخام) ليمسك الزهرية بكلتا يديه ويحطمها على الأرض. لكن السخط انقشع بعدها وأخذت أتأمل بينما يُربِّت طرف أنفي نسيم غابة تشابولتيبيك (تشابولتيبيك الزاهية الألوان، كما كتب مانويل جوتييرث ناخيرا"[7] حتى أدركتُ أن پدريتو جارفياس ربمّا حطّم بالفعل زهريات كثيرة، أشياءٍ غامضة كثيرة طوال حياته، زهرياتٍ لا تُحصى!، وفي قارتين!، فمن أكون إذن لألومه، ولو ذهنيا فقط، على السّلبية التي يبديها تجاه الزهرية التي في غرفة مكتبه.

وفي هذه الحالة المزاجية، فتشتُ حتى عن أكثر من سبب يبرر بقاء الزهرية، وبالفعل خطر لي أكثر من سبب، لكن لماذا أعدّدها، فيم يجدي تعدادها؟. الشيء الوحيد المؤكد أن الزهرية موجودةٌ هناك، رغم أنها يمكن أيضا أن تكون موجودةً في نافذةٍ مفتوحة بمونتفيديو أو فوق مكتب أبي، الذي مات منذ زمن طويل بحيث

نسيته تقريبا، في الدار القديمة لأبي، الدكتور لاكوتور، دار ومكتب تتهاوى فوقهما أعمدة النسيان ذاتها.

الشيء الوحيد المؤكد إذن أنني كنت أتردد على منزل ليون فيليپي ومنزل پدرو جارفياس وأساعدهما فيما أستطيع، أنظف لهما الكتب من الغبار وأكنس الأرضية، مثلا، وأنهما حين كانا يحتجّان كنت أقول لهما اتركاني وشأني، اكتبا أنتما واتركاني أهتم بالشئون الإدارية، وعندها كان ليون فيليبى يضحك ودون پدرو لا يضحك، پدريتو جارفياس، ما أشدَّ سوداويته!، لم يكن يضحك، كان ينظر إليّ بعينيه الشبيهتين ببحيرة عند الأصيل، تلك البحيرات التي في قلب الجبل ولا يزورها أحد، تلك البحيرات الشديدة الحزن والوادعة، الوادعة الى حد أنها لا تبدو من هذا العالم، ويقول لا تتُعبي نفسك، يا أوكسيليو، أو شكرا، يا أوكسيليو، ولا يتفوّه بالمزيد. ياله من رجل رائع!. ياله من رجل نزيه!. كان يظلّ واقفا، ساكنا، ويشكرني. كان هذا كل شيء وكان هذا يكفيني. فأنا أرضى بالقليل. هذا واضح للعيان. كان ليون فيليبى يقول لي ياحلوة، يقول لي أنت فتاة لا تُقدّر بثمن، يا أوكسيليو، ويحاول مساعدتي ببضعة بيسوهات، لكن عمومًا كان صياحي يتصاعد إلى السماء (حرْفيا) حين يقدّم لي نقودا، وأقول له، أنا أفعل هذا بمزاجي، يا ليون فيليبى، أفعل هذا صريعةَ الإعجاب. وكان ليون فيليبى يظل برهة يفكر في الصفة التي استخدمتها فأعاود وضع النقود التي أعطاها لي على منضدته وأواصل عملي. كنت أغنّي. كنت أغنّي حين أعمل ولا يهمني أن يكون العمل مجانًا أو بأجر.

في الواقع، أظنني كنت أفضّل أن يكون العمل مجانا (إلا أن النفاق لن يبلغ بي حدَّ القول بأنني لم يكن يسعدني أن أتلقى أجرا). لكن معهما فضلت أن يكون مجانا. معهما كان يمكن أن أدفع من جيبي الخاصّ؛ لأتحرك بين كتبهما وأوراقهما بحرية كاملة. ما تعودت تلقّيه (وقبوله) كان الهدايا. أهداني ليون فيليبى تماثيل بشرية مكسيكية صغيرة من الصّلصال لا أدري من أين أتى بها فليس حتّى في بيته الكثير منها. أظنّه اشتراها لي خصّيصا. ياللحزن الذي تبعثه التماثيل. كانت جميلة جدّا. صغيرة وجميلة. فيها لم يكن يختبئ بابُ الجحيم ولا باب الجنة، كانت مجرد تماثيل يصنعها الهنود ثم يبيعونها للوسطاء الذين يذهبون إلى واكساكا لشرائها وهؤلاء يبيعونها من جديد، أغلى بكثير، في الأسواق أو منصّات شوارع العاصمة. وبالمقابل، أهداني دون پدرو جارفياس كتبا، كتبا في الفلسفة. وفي هذه اللحظة أتذكر واحدا لخوسيه جاوس[8]، حاولت قراءته لكنه لم يعجبني. كان خوسيه جاوس بدوره إسبانيًّا ومات أيضًا في المكسيك. خوسيه جاوس المسكين، كان يجبّ أن أبذل جُهدًا أكبر. متى مات جاوس؟ أعتقد عام 1968، مثل ليون فيليبى، ربّما لا، عام 1969، ومن ثم، ربما يكون قد مات حزنًا. مات پدريتو جارفياس عام 1967، في مونتيرّيى. ومات ليون فيليبى عام 1968. والتماثيل الصغيرة التي أهداها لي ليون فيليبى فقدتها واحدًا تلو الآخر. ولابدّ أنها الآن على أرفف المحالّ العتيقة أو في غرف السطوح في مستوطنة نابولي أو مستوطنة روما أو مستوطنة إيبودرومو ـ كونديسا. تلك التي لم تتحطم. أما التي تحطمت فلا بد أنها أصبحَت جزءا من غبار مكسيكو العاصمة. كذلك فقدتُ لسوء

حظي كتب پدرو جارفياس؛ كتب الفلسفة، أولا، ثم كتب الشعر أيضا.

أحيانا يراودني خاطر أن كتبي وكذلك تماثيلي تصاحبني بطريقةٍ ما.

لكن كيف يمكن أن تصاحبني؟ أتساءل. أتطفو حولي؟ أتطفو فوق رأسي؟ الكتب والتماثيل التي فقدتها صارت هواءَ مكسيكو العاصمة. صارت الرمادَ الذي يجوب أرجاء هذه المدينة من الشمال الى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب. ربما. وليلُ الروح البهيم يتقدّم في شوارع العاصِمة كانسًا كلّ شيء. هُنا، لم نعد نكادُ نسمعُ أغنياتٍ، حيث كان كلُّ شيء أغنية. سحابة الغبار تكسو كلَّ شيء. الشعراءَ أولًا، وبعدها الأحباب، ثم، حين يبدو أنها قد أُتخِمت وستنقشع، تعود السحابةُ لتستقرّ في ذروة مدينتكَ أو ذهنك وتقول لكَ بإيماءاتٍ غامضةٍ ألا تفكر في الرحيل؟

2

كما كنت أقول لكم، كنت أترددّ على ليون فيليبى وعلى پدرو جارفياس دون خيانات ولا انقطاعات، ودون أن أخنقهما بعرض شعري عليهما ولا بحكي آلامي، بل أحاول أن أكون مفيدة، لكنني كنت أفعل أشياء أخرى أيضا.

كانت لي حياتي الخاصة. كانت لي حياة أخرى منفصلة عن البحث عن دفء هذين العَلَمَين البارزين للآداب المكتوبة بالقشتالية[9]. كانت لي احتياجات أخرى. كنت أؤدي أعمالا. أحاول أن أؤدي أعمالا. كنتُ أتجوّل وأيأس. فالحياة في مكسيكو العاصمة سهلة، كما يعرف الجميع أو يعتقدون أو يتخيلون، لكنها سهلةٌ فقط إذا كنتَ تملك بعضَ النقود أو منحةً أو عائلة أو على الأقل شغلانة[10] كسيحة ولم أكن أملك شيئا، كانت الرحلة الطويلة حتى الوصول إلى الإقليم الأشد شفافية[11] قد أفرغتني من أشياء كثيرة، بينها الطاقة اللازمة للعمل فيما يتاح من الأعمال. هكذا كان ما أفعله أن أدور في الجامعة، وبالتحديد في كلية الفلسفة والآداب، وأقوم بأعمال تطوعية، كما يمكن تسميتها، يوما أساعد على كتابة

محاضرات البروفيسور جارثيّا ليسكانو على الآلة الكاتبة، ويوما آخر أترجم نصوصا من الفرنسية في قسم اللغة الفرنسية،حيث لا يجيد لغة موليير حقا سوى أقل القليل، لا أريد القول إن لغتي الفرنسية ممتازة، لكنها مقارنةً بتلك التي يتعامل بها أعضاء القسم تعتبر جيدة جدا، ويوما آخر ألتصقُ كالعَلَقة بمجموعة تعمل في المسرح لأقضي ثماني ساعات، دون مبالغة، أحدّق في البروفات التي تتكرر إلى الأبد، أذهب للبحث عن الساندوتشات، أجرب مصابيح الإضاءة، وأردُّ كلمات أدوار جميع الممثلين بصوت لا يكاد يُسمع، أسمعه أنا وحدي ويسعدني أنا وحدي.

وفي أحيانٍ، ليست كثيرة، كنت أنجح في الحصول على عمل بمرتب، يدفع لي أستاذٌ من جيبه لأعمل، مثلا، مساعدةً له، أو ينجح رؤساء الأقسام في أن تقوم الأقسام أو الكلية بالتعاقد معي لأسبوعين، أو لشهر، وأحيانا لشهر ونصف في وظائف متبخّرةٍ وغامضة، أغلبها غير موجود، أو ترتّب السكرتيرات، يالهن من فتيات ودودات!، كلهن كنّ صديقاتى، كلهن كنّ يحكين لى آلامهن وغرامياتهن وآمالهن، أن يمرّر لي رؤساؤهن سَبّوبَات[12] صغيرة تتيح لي كسب بضعة بيسوهات. هذا خلال النهار. وفي الليالي كنت أحيا حياة أقرب للبوهيمية، مع شعراء المكسيك، مما كان مُشبِعًا جدّا لي، ومناسبا أيضا؛ لأن النقود كانت نادرة في تلك الأيام ولم أكن أملكُ حتى ما يكفي البنسيون. لكنني كقاعدة عامة توفّرت لي النقود. ودون مبالغة، توفرت لي النقود لأعيش وكان شعراءُ المكسيك يُقرضونني كتب الأدب المكسيكي، في البداية دواوينهم الخاصة، هكذا هم الشعراء، ثم دواوين من لاغنى عنهم

والكلاسيكيين، وبهذه الطريقة كانت نفقاتي تنخفض إلى الحدّ الأدنى.

وأحيانا كان يمكنني قضاء أسبوع كاملٍ دون أن أنفق بيسو واحدًا. كنت سعيدة. كان الشعراء المكسيكيون أسخياء وكنت سعيدة. في تلك الأوقات بدأت أعرفهم جميعا وعرفوني. كنا لا ننفصل. أثناء النهار كنت أحيا في الكلية، مثل نملةٍ صغيرة أو بالأحرى مثل زيز الحصاد، من جانب إلى آخر، من حجرة صغيرة إلى أخرى، على علم بكل الشائعات، بكل الخيانات والطلاقات، على علم بكل المآسي. مثل مأساة البروفيسور ميجيل لوبث أثكاراتى، الذي تركته زوجته، ولم يستطع ميجيليتو لوبث تحمُّل الألم، كنتُ على علم، فقد حكتها لي السكرتيرات، وذات مرة توقفتُ في ممرّ الكلية وانضممتُ إلى مجموعة تناقش لا أدري أية جوانب من شعر أوفيد، وربما كان الشاعر بونيفاث نونيو حاضرا، وربما كان حاضرا أيضا مونتيرّوسو واثنان أو ثلاثة شعراء شُبّان. ومؤكد أن البوفيسور لوبث أثكاراتى كان حاضرا، ولم يفتح فمه بكلمة إلاّ عند النهاية (بالنسبة للشعراء اللاتين كانت المرجعية الوحيدة المعترف بها هى مرجعية بونيفاث نونيو). فيم كنا نتحدث، أيتها العذراء المقدسة، فيم كنا نتحدث؟ لاأذكر بالضبط. أذكر فقط أن الموضوع كان أوفيد وأن بونيفاث نونيو كان يطنطن، ويطنطن، ويطنطن. ربما كان يهاجم مترجمًا مُستجِدًّا لكتاب التحوّلات. وكان مونتيرّوسو يبتسم ويهز رأسه

موافقا في صمت. وكان الشعراء الشبّان (وربما كانوا مجرد طلبة، المساكين) يحذون حذوه. وأنا أيضا كنت أمدّ رقبتي وأتأملهم بإمعان. وبين الحين والآخر أطلق تعجبا من فوق رؤوس الطلبة، بمثابة إضافة مزيد من الصمتِ الى الصمت. وعندها (في لحظة بعينها من تلك البرهة التي وُجدت فعلا، إذ لا يمكن أن أكون قد حلمت بها) فتح البروفيسور لوبث أثكاراتى فمه. فتح فمه كأنه يفتقد الهواء، كأن ممرَّ الكلية ذاك قد دخل بغتة في بعدٍ مجهول وقال شيئا عن فن *الحُب*، لأوفيد، شيئا أخذ بونيفاث نونيو على غرة وبدا أنه يروق بشدّة لمونتيروسو ولم يفهمه الشعراء أو الطلبة الشبّان، ولا أنا، ثم تلوّن وجهه، كأن الاختناق صار لا يُطاق بشكل واضح، وتدحرجت بضع دموع، ليست كثيرة، أربع أو ستّ دموع، على خدّيه حتى تعلّقت شاربه، شاربٍ أسود بدأ يشيب من طرفيه ومن الوسط مما يسبغ عليه مظهرًا دائما ما بدا لي بالغ الغرابة، كأنه مظهر حمارٍ وحشي أو ما أشبه، شاربٍ أسود، ما كان يجب أن يوجد في مكانه، على أيّ حال، شاربٍ يصرخ مطالبا بشفرةٍ أو بمقص ويجعل الواحدة إذا نظرت في وجه لوبث أثكاراتى طويلا تفهم دون أدنى شكّ أن الأمر يتعلّق بشذوذٍ وبهذا الشذوذ في وجهه (بهذا الشذوذ الاختياري في وجهه) لابدّ بالضرورة أن تنتهي الأمورُ نهاية سيئة.

بعدها بأسبوع علّق لوبث أثكاراتى نفسه في شجرةٍ وجرى الخبر في أرجاء الكلية مثل حيوانٍ مذعور ومسرع. خبرٌ حين وصل إلى

سمعي تضاءلتُ وتضرّجت وجنتي وفي نفس الوقت ذُهلتُ، لأن الخبر، بالتأكيد، كان سيّئا، فظيعًا، لكنه في نفس الوقت كان رائعا، كأن الواقع يهمس في أذنك: ما زلتُ قادرا على أمور هائلة، مازلت قادرا على إدهاشك، يا عبيطة، وإدهاش الجميع، مازلت قادرا على تحريك السماء والأرض من أجل الحب.

لكنني، في الليالي، كنت أتمدد، أعاود النمو، أتحول إلى خُفّاش، أترك الكلية ورائي وأتسكّع في مكسيكو العاصمة مثل جنّي (وددت أن أقول مثل جنّية، لكنني سأخالف الحقيقة)، وأشربُ وأناقش وأشارك في الندوات (كنت أعرفها جميعا) وأنصح الشعراء الشبّان الذين كانوا منذ ذلك الحين يأتون إليّ، لكن بقدرٍ أقل مما سيفعلون فيما بعد، وللجميع كانت لديّ كلمة، كيف أقول كلمة!، للجميع كانت لديّ مائة كلمة أو ألف، بدا لي الجميعُ أحفادًا للوبث بيلاردى[13]، أبناء أحفادٍ لسلبادور ديّاث ميرون[14]، الشبانُ الذكوريّون المعذّبون، الشبّان الذكوريون الكئيبون لليالي مكسيكو العاصمة، الشبّان الذكوريّون الذين يأتون بملفاتهم المطوية وكتبهم المهلهلة وكراساتهم المتسخة ويجلسون في الكافتيريات التي لا تُغلق أبدا أو في أشد البارات كآبة في العالم حيث كنتُ المرأة الوحيدة، أنا وأحيانا شبح ليليان سيرباس (لكنني سأتحدث عن ليليان فيما يأتي)، ويعطونني إياها لأقرأها، قصائدهم، أشعارهم، ترجماتهم المختنقة، وكنت آخذُ تلك الملفات وأقرأها في صمت، مديرة ظهري الى الطاولة التي يشرب عليها الجميع الأنخاب ويحاولون مكروبين أن يكونوا حاضري البديهة أو متهكمين أو

كلبيين، ملائكتي التعساء، وأغوصُ في تلك الكلمات (وددت أن أقول الدفق اللفظيّ، لكنني سأخالف الحقيقة، فلم يكن فيها دفق لفظيّ بل مجرّد غمغمات) حتّى النّخاع، أظل للحظة وحيدة مع تلك الكلمات التي يعكّرها بريق وحزن الشباب، أظل للحظة وحيدة مع تلك الشظايا لمرآة مهشّمة، وأنظر إلى نفسي أو بالأحرى أبحث عن نفسي في زئبق تلك التفاهة، وأجدني!، هنالك كنت أنا، أوكسيليو لاكوتور، أو شذراتٍ من أوكسيليو لاكوتور، بالعينين الزرقاوين، والشعر الأشقر الذي يتخلله الشيب بقَصَّةٍ على طريقة الأمير الشجاع، والوجه المستطيل النحيل، والغضون في الجبهة، وقد جعلتنى هُويّتي الذاتية أرتجف، أغرقتني في بحر من الشكوك، جعلتني أتوجّس من المستقبل، من الأيام التي تقترب بسرعةٍ عابرةً محيطات هائلة، رغم أنني من جهة أخرى كنت أؤكد لنفسي أنني أحيا زمني، الزمن الذي اخترته والزمن الذي يحيطني، مرتجفا، ومتغيّرا، ووافرا، وسعيدا.

وهكذا وصلت إلى عام 1968. أو وصل إليّ عام 1968. الآن يمكنني القول إنني توقعته. الآن يمكنني القول إن إحساسا جارفا اجتاح قلبي وأنه لم يأخذني على غرة. لقد تنبأتُ به، حدستُه، خمّنتُه، تكهّنتُ به منذ أول دقيقة في يناير؛ استشرفتُه واستشففته منذ انكسرت أول جرّة لإنهاء الصيام[15] (وآخر جرة) في يناير البريء المليء بالأعياد. وعلاوة على ذلك يمكنني القول إنني شعرت برائحته في البارات والحدائق في فبراير أوفي مارس من 68، شعرت بسكونه الخارج عن الطبيعة في المكتبات وفي منصّات بائعي الطعام المتجوّلين، بينما آكل شطيرة لحم، وأنا واقفة، في

شارع سان إيلديفونسو، أتأمل كنيسة سانتا كاتارينا دى سيينا والشفق المكسيكي الذي يُدوِّم مثل نوبة جنون، قبل أن يتحول عام 68 حقًا إلى عام 68.

أوّاه، تذكر هذا يجعلني أضحك. يدفعني إلى البكاء! هل أنا أبكي؟ لقد رأيت كل شيء وفي نفس الوقت لم أر شيئا. هل ما أريد قوله مفهوم؟ أنا أمّ كلِّ الشعراء ولم أسمح (أو لم يسمح القدر) بأن يزيحني الكابوس عن موقعي. الآن تجري الدموع فوق خدّيّ المحطّمين. كنت في الكلية ذلك الثامن عشر من سبتمبر حين انتهك الجيش الاستقلال الذاتي ودخل الحرم الجامعيّ لاعتقال أو قتل الجميع. لا. لم يكن ثمة قتلى كثيرون في الجامعة. كان ذلك في تلاتيلولكو[16]. فليبق هذا الاسم في ذاكرتنا إلى الأبد! لكنني كنت في الكلية حين دخل الجيش والقوات الخاصة[17] وهاجموا الجميع. أمر لا يصّدّق. كنت في الحمّام، في دورة مياه أحد طوابق الكلية، الطابق الرابع، فيما أعتقد، لا أستطيع الجزم. كنت جالسةً على المرحاض، وجونلّتي مرفوعة، كما تقول القصيدة أو الأغنية، أقرأ تلك الأشعار البالغة الرقة لـپدرو جارفياس، الذي مات منذ عام، دون پدرو البالغ السوداوية، البالغ الحزن على إسبانيا وعلى العالم عموما، هل كان يمكن تخيّل أن أقرأه أنا في الحمام بالضبط لحظة دخول جنود القوات الخاصة المدججين الي الجامعة. أعتقد، واسمحوا لي بهذا التعليق الجانبي، أن الحياة مشحونةٌ بأشياء ملغزة، بأحداثٍ صغيرة لا تنتظرُ سوى ملامسة جلدنا، سوى نظرتنا، لتنطلق في سلسلة من الوقائع السببية التي، إذا نُظِر إليها من خلال موشور الزمن، لا يمكن إلاّ أن تثير فينا الدهشة والفزع.

وبالفعل، بفضل پدرو جارفياس، بفضل قصائد پدرو جارفياس وبفضل رذيلتي المتأصلة للقراءة في الحمام، كنت آخر من انتبه إلى أن جنود القوات الخاصة قد دخلوا، إلى أن الجيش قد انتهك الاستقلال الذاتي للجامعة، وأن حدقتيّ بينما تعبُران أشعارَ ذلك الإسباني الذي مات في المنفى كان الجنود ورجال القوات الخاصة يعتقلون ويفتشون ويضربون كل من يجدونه أمامهم بصرف النظر عن الجنس أو السن، عن الحالة الاجتماعية أو المكانة المكتسبة (أو المُهداة) في العالم المعقّد للتراتبات الجامعية.

لنقل أنني شعرت بجلَبة.

جلبة في روحي!

ولنقل أن الجلبة أخذت تتصاعد وتتصاعد بعدها وأنني في تلك اللحظة أوليتُ انتباهي لما كان يجري، سمعت أحدًا يشدّ سيفون مرحاضٍ مجاور، شعرت بصفقة باب، بخطوات في الممر، وبالطنين المتصاعد من الحدائق، من ذلك النجيل الذي يلقى عناية بالغة ويؤطّر الكلية مثلما يؤطِر بحرٌ أخضرٌ جزيرةً مستعدة دوما لتبادل الأسرار وللحب. عندها طرقعَتْ فقاعةُ شِعر پدرو جارفياس فأغلقتُ الكتاب ونهضت، شددتُ السيفون، وفتحت الباب، علّقت بصوتٍ عالٍ، قلتُ هيه، ماذا يجري في الخارج، لكن لم يجبني أحد، كانت كل من يستخدمن الحمّام كُنّ قد اختفين، قلت هيه، أليس هنا أحد؟، عارفةً مقدما بأن أحدًا لن يجيبني، لا أدري إن كنتم تعرفون الإحساس، الإحساس بأنك في فيلم رعب، لكن ليس من تلك الأفلام التي تكون فيها النساء عبيطات بل

تلك التي تكون فيها النساء ذكيات وجسورات أو فيها على الأقل امرأة واحدة ذكية وجسورة تصبح فجأة وحيدة، تدخل فجأة مبنى موحشا أو بيتا مهجورا وتسألُ (لأنها لا تعلم أن الموضع الذي زجّت بنفسها فيه مهجورٌ) إن كان هناك أحد، ترفع صوتها وتسأل، رغم أن الإجابة في الحقيقة تأتي متضمنةً في اللهجة التي تلقي بها السؤال، لكنها تسأل، لماذا؟، حسنًا، لأنها في الأساس امرأةٌ مهذّبة ولا نستطيع نحن النساء المهذبات تجنّب أن نكون مهذبات في أي ظرفٍ تضعنا فيه الحياة، تظلُّ ساكنة أو ربما تخطو بضع خطوات وتسأل ولا يجيبها أحدٌ، بالطبع. شعرت كأنني هذه المرأة، لكن لا أدري إن كنت عرفت ذلك في التوأم أعرفه الآن، كذلك خطوتُ بضع خطوات كأنني أمشي في امتدادٍ شاسعٍ من الثلج. ثم غسلتُ يديّ، ونظرتُ لنفسي في المرآة، رأيت هيئةً طويلة ونحيلة، مع بضع غضونٍ في الوجه، صارت أكثر ممّا يجب، النسخة النسائية من الكيخوتى كما قال لي پدرو جارفياس في إحدى المناسبات، بعدها خرجت إلى الممر، وهناك انتبهت على الفور إلى أن شيئا يجري، كان الممر خاليا، غارقا في ألوانه المصفرة الكالحة، وكان الصّياح المتصاعد من السلالم مُذهلا وصانعا للتاريخ.

ماذا فعلتُ عندها؟ ما يفعله أيّ شخص، أطللتُ من نافذة ونظرت إلى أسفل فرأيت جنودا ثم أطللت من نافذة أخرى ورأيت دبابات ثم من أخرى، تلك التي في آخر الممرّ (ذرعتُ الممر متقافزةً كمن خرج من قبره)، ورأيت شاحنات كان يضع فيها جنودُ القوات الخاصة وبعض رجال الشرطة بالملابس المدنية الطلبةَ والأساتذةَ المعتقلين، مثلما في مشهدٍ من فيلم عن الحرب

العالمية الثانية مختلطٍ بفيلم لماريا فيليكس وپدرو أرمنداريث[18] عن الثورة المكسيكية، وهو فيلم ينتهي بقماشٍ داكن لكنّ به أشكالًا آدمية صغيرة متلألئة، كتلك التي يراها فيما يقالُ بعض المجانين أو الأشخاص الذين يعانون بغتة من نوبة فزع. بعدها رأيتُ جماعة من السكرتيرات، أعتقدت أنني أميّز بينهن أكثر من صديقة (اعتقدت في الحقيقة أنني أميّزهن جميعا!)، تخرجن في طابور، وهن تسوين ملابسهن، والحقائب في أيديهن أو معلقة على أكتافهن، بعدها رأيتُ جماعة من الأساتذة خارجين بنظام بدورهم، على الأقل بقدر ما يتيح الموقف من نظام، رأيتُ أشخاصا في أيديهم كتب، رأيت أشخاصًا بملفات وصفحات مكتوبة على الآلة الكاتبة تتناثر على الأرض فينحنون ويلتقطونها، ورأيت أشخاصا تتم جرجرتهم وأشخاصًا يخرجون من الكلية مغطين أنفهم بمنديل أبيض سرعان ما يُسوّده الدمُ. عندها قلت لنفسي: ابقَي هنا، يا أوكسيليو. لا تسمحي، يا بنت، بأن يأخذوك سجينةً. ابقَي هنا، يا أوكسيليو، لا تدخلي بإرادتك في هذا الفيلم، يا بنت، لو أرادوا أن يسجنوك فليتكلفوا عناء العثور عليك.

عندها عدت إلى الحمّام، والعجيب أنني لم أعد إلى الحمام فحسب بل إلى دورة المياه أيضا، بالضبط نفس دورة المياه التي كنت فيها من قبل، أعني: مرة أخرى بالجونلة المرفوعة والسروال الداخلي النازل، لكن دون احتياجٍ فسيولوجي (يقال إن المعدة تنفّكُ في أحوالٍ كهذه بالضبط، لكن لم تكن تلك حالتي بالتأكيد)، وبكتاب پدرو جارفياس المفتوح، ورغم أنني لم أُرِد القراءة أخذتُ أقرأ، ببطء في البداية، كلمة كلمة وبيتا بيتًا، لكن بعد قليل أخذت

القراءةُ تتسارع حتّى صارت ملتاثةً في النهاية، كانت الأبيات تمرّ بسرعة بحيث لا أكاد أتبيّن منها شيئا، كانت الكلمات تتصارع فيما بينها، لا أدري، قراءةٌ تسقطُ من حالقٍ تحمّلها بالكاد شعر پدريتو جارفياس، من جهة أخرى (هناك شعراء وقصائد يقاومون أية قراءة، وأخرى وآخرون، الأغلبية، لا يفعلون)، وكنت على هذه الحال حين سمعتُ فجأة جلبةً في الممرّ، جلبة أحذية عسكرية؟، جلبة أحذيةٍ عسكرية بمسامير؟ لكنني قلت لنفسي، يا فتاه، المصادفات صارت أكثر مما يطاق، ألا يبدو لكِ ذلك؟، جلبة أحذية عسكرية بمسامير، قلت لنفسي، يا فتاه، الآن لم يعد ينقص سوى البرد وأن يسقط بيريه فوق رأسي، وعندها أنصتُّ إلى صوتٍ يقول شيئا من قبيل أن كل شيء تمام، سيدي الجاويش، وربما قال شيئا آخر، وبعد خمس ثوان قام أحدُهم، ربما نفسُ ابن القحبة الذي كان قد تكلم، بفتح بابِ الحمام ودخلَ.

3

وسمعتُ، أنا المسكينة، شيئا شبيها بحفيف الريح حين تهبطُ وتندفع بين الأزهار الورقية، سمعت خشخشةً للهواء والماء، ورفعت (في صمت) قدميّ مثل إحدى راقصات باليه رينوار، كأنني سألد (وعلى نحوٍ ما، بالفعل، تأهّبت لأجلب إلى النّور شيئًا وأستنير)، وسروالي الداخلي يطوّقُ كعبيّ النحيلين، المشبوكين بحذاءٍ كان لديّ حينها، خُفٍ أصفر مريح تماما، وبينما أنتظرُ أن يفتّش الجنديُ دورات المياه واحدة فواحدة وأتأهّب معنويّا وجسديّا، لو تطلّب الأمر، لئلّا أفتح، للدفاع عن آخر ملاذ لاستقلال جامعة المكسيك القومية المستقلة، أنا، الشاعرة الأوروجوائية المسكينة، لكنها تحب المكسيك كأشدِّ ما يكون، أقول، بينما أنتظرُ، نشأ صمتٌ خاصّ، صمتٌ لا تسجّله لا القواميس الموسيقية ولا القواميس الفلسفية، كأن الزمنَ يتمزقُ ويجري في اتجاهات متعددة في وقت واحد، زمن خالص، لاهو لفظيّ ولا هو مكوّن من إيماءات وأفعال، وعندها رأيتني ورأيت الجندي الذي كان ينظر إلى نفسه مستغرقا في المرآة، رأيت هيئتينا غائرتين في مَعينٍ أسود أو غاطستين في بِركة،

وأصابتني القشعريرة، للأسف، لأنني عرفتُ أن قوانين الحساب تحميني لحظيا، لأنني عرفت أن قوانين الكون الاستبدادية، التي تتعارض مع قوانين الشعر، تحميني وأن الجندي سينظر مستغرقا في المرآة وأنني سأسمعه وأتخيله، مستغرقة بدوري، في عزلة دورة مياهي، وأنّ كلتا العزلتين كانتا تشكلان بَدءًا من تلك الثانية وجهيّ عملة واحدة فظة هي الموت.

متحدّثةً بلغة العُملة: ظللنا، الجنديُ وأنا ساكنين كتمثالين في حمام السيدات بالدور الرابع من كلية الفلسفة والآداب، وكان هذا كلّ شيء، بعدها سمعتُ وطأ خطاه تمضي، أنصتُّ لغلق الباب وعادت ساقاي المرفوعتان، كأنهما تقرران لنفسيهما، إلى وضعهما القديم.

انتهت الولادة.

توجّب عليّ البقاء هكذا لنحو ثلاث ساعات، فيما أحسب.

ما أعرفهُ أنّ اللّيل كان قد بدأ يهبط حين خرجتُ من دورة المياه. كانت أطرافي قد تقلّصت. كان في معدتي حجر وصدري يؤلمني. كان على عيني غمامة أو قطعة شاش. وفي أذنيّ أو في مخي طنين نحلٍ أو زنابير أو نحلٍ طنّان. كنت أشعر بدغدغاتٍ وفي نفس الوقت برغبة في النوم. لكن الحقيقة أنني كنت أشد تيقّظا من أيّ وقت آخر. كان الموقف جديدا، أعترف، لكنني عرفت ماذا أفعل.

عرفت ماذا كان واجبي.

هكذا تسلّقتُ نافذة الحمام الوحيدة ونظرت إلى الخارج. رأيت جنديًا ضائعا في البعيد. رأيت سيلويت دبابة أو ظل دبابة، رغم أنني شرعتُ أتأمّل بعدها وربمّا كان ما رأيته في الخارج ظلَّ شجرة. أُطِلُّ من ركنٍ على مدخل الأدب اللاتيني، كما أطلّ على مدخل الأدب اليوناني. آي، يروقني كثيرا الأدب اليوناني، من سافو وحتّى چورجوس سيفيريس. رأيتُ الريح التي تتخلّل الجامعة كأنها تتمتّع بآخر أضواء النهار. وعرفتُ ما يتوجّبُ عليّ عمله. عرفت. عرفت أننى يجب أن أقاوم. هكذا جلستُ على بلاط حمام السيدات وانتهزت فرصة آخر أشعة الضوء لأقرأ ثلاث قصائد أخرى لـپدرو جارفياس ثم أغلقتُ الكتاب وأغمضت عينيّ وقلت لنفسي: يا أوكسيليو لاكوتور، مواطنة الأوروجـواي، الأمريكية اللاتينية، الشاعرة والرحالة، قاومي.

هذا فقط.

بعدها شرعتُ أفكر في ماضيّ مثلما أفكر الآن في ماضيّ. ثم عبرتُ التواريخَ، تحطّم المُعيَّنُ في فضاء اليأس التأملي، صعدت الصورُ من أعماق البركة، ودون أن يتمكن شيءٌ أو أحدٌ من تجنّب ذلك انبثقت الصورُ من تلك البركة التي لا تضيئها لا الشمس ولا القمر، انطوى الزمنُ وانبسط مثل حُلم. تحوّل عام 68 الى عام 64 وإلى عام 60 وإلى عام 56. كما تحوّل إلى عام 70 وإلى عام 73 وإلى عام 75 و76. كأنني قد متُّ وأتأملُ الأعوام من منظورٍ غير مسبوق. أريد أن أقول: شرعتُ أفكر في ماضيّ كأنني أفكر في حاضري وفي مستقبلي وفي ماضيّ، كلها مختلطةٌ وناعسة في بيضةٍ

واحدةٍ فاترة، بيضةٍ ضخمة لا أدري بيضةَ أيّ طائرٍ داخلي (طائر أركيوبتيريكس؟[19]) يضمه عشٌّ من حطامٍ يتصاعد منه الدخان.

شرعتُ أفكر، مثلا، في الأسنان التي فقدتُها، رغم أنني في تلك اللحظة، في سبتمبر عام 1968، كانت أسناني كلها موجودة، الأمر الذي لو أمعنّا فيه لوجدناه غريبا لا يزال. لكن المؤكد أنني فكرت في أسناني، أسناني الأربعة الأمامية التي أخذت أفقدها في أعوام متتابعة لأنني لا أملك النقود للذهاب إلى طبيب الأسنان، ولا الرغبة في الذهاب إلى طبيب الأسنان، ولا الوقت. وبدا غريبا أن أفكر في أسناني لأنني من ناحية فوجئت بفقدان أسناني الأربعة، أكثر أسنان المرأة أهميّة، ومن ناحية أخرى جرحني فقدها في أعمق أعماق كياني جرحًا كان يشتعل وكان ضروريّا وغير ضروري، كان عبثيّا. وحتّى اليوم، حين أفكر في الأمر، لا أفهمه. في نهاية المطاف: فقدت أسناني في المكسيك كما كنت قد فقدت أشياء أخرى كثيرة في المكسيك، ورغم أن أصواتًا صديقة أو تتظاهر بأنها كذلك كانت تقول لي بين الحين والآخر ركّبي أسنانًا، يا أوكسيليو، سنجمع تبرعات لنشتري لك أسنانا صناعية، يا أوكسيليو، كنت أعرف دوما أن ذلك التجويف سيبقى حتى النهاية في لحمي الحيّ ولم أولهم كبير اهتمام رغم أنني لم أعط بوضوح جوابًا سلبيًّا.

وجلب الفقدانُ معه عادةً جديدة. فمنذ ذلك الحين، كنت حين أتكلم أو حين أضحك، أغطّي براحة يدي فمي الذي بلا أسنان، وهي إيماءةٌ سرعان ما أصبحتْ كما عرفتُ مشهورةً في بعض الأوساط. فقدت أسناني لكنني لم أفقد التعقل، التحفظ، حسًا معينا بالرشاقة. والمعروف أن الإمبراطورة جوزفين كانت تعاني من

تسوسٍ أسود ضخم في الجزء الأمامي من أسنانها ولم يقلّل هذا قيدَ شعرةٍ من لطفها. كانت تغطي فمها بمنديل أو بمروحة؛ أما أنا، الأكثر أرضيةً، قاطنةَ العاصمة المجنحة والعاصمة تحت الأرضية، فكنت أضعُ راحة يدي فوق شفتيّ وأضحك وأتحدث بحرية في الليالي المكسيكية الطويلة. وكان مظهري، لمن يعرفونني حديثا، مظهر متآمرةٍ أو مظهر كائنٍ غريب، نصف شونمية[20] ونصف خفاش من جبال الألب. لكن هذا لا يهمني. يقول الشعراء ها هي أوكسيليو، وهأنذي، جالسةٌ إلى منضدة روائي مصابٍ بالهذيان الارتعاشي أو منضدة صحفي انتحاري، أضحك وأتحدث، أتبادلُ الأسرار أو أقصُّ الأقاويل، ولا يمكن لأحدٍ أن يقول: رأيتُ الفم الجريح للأوروجوائية، رأيت اللثة العارية للشخص الوحيد الذى بقي في الجامعة حين دخل جنود القوات الخاصة، في سبتمبر عام 1968. يمكنهم القول: أوكسيليو تتحدث مثل المتآمرين، مقرِّبةً رأسها ومُغطيةً فمها. يمكنهم القول: أوكسيليو تتحدث ناظرةً في عينيك. يمكنهم القول (والضحك وهم يقولون) : كيف تتمكن أوكسيليو، حتى لو كانت يداها مشغولتين بالكتب وبأقداح التكيلا، من أن ترفع دائما يدًا إلى فمها بطريقة هي فضلا عن ذلك تلقائية وطبيعية؟، أين يكمن سرّ خفّة يدها العجيبة تلك؟ السرّ، يا أصدقائي، لا أفكرُ في حمله معي إلى القبر (فلا يجب أن نحمل أي شيء إلى القبر). السرّ يكمن في الأعصاب. في الأعصاب التي تتوتّر وتتمدّد لتبلغ حوافَّ الألفة الاجتماعية والحب. الحواف المدببة بشكلٍ مرعب للأُلفة الاجتماعية والحبّ.

فقدتُ أسناني على مذبح التضحيات الإنسانية.

4

لكننى لم أفكر فقط في أسناني، التي لم تكن قد سقطت بعد، بل فكرت أيضا في أشياء أخرى، فكرت مثلا في أرتورو بيلانو الشابّ، الذي عرفته حين كان في السادسة عشرة أو السابعة عشرة، عام 1970، حين كنت فعلا أمّ الشعر الشاب في المكسيك وكان هو صبيًّا لا يعرفُ الشراب لكنه يشعر بالفخر لأن سلفادور ألیندی كسب الانتخابات فى بلده تشيلى البعيدة.

عرفته. عرفته في لقاء شديد الصخب للشعراء في بار إنكروثيخادا بيراكروثانا، وهو وكر أو جُحرٌ تجتمع فيه أحيانا مجموعةٌ متنافرة من الواعدين من الشباب ومن تجاوزوا قليلا حدّ الشباب. ومن بين كل الواعدين كان هو أصغرهم. وكذلك الوحيد الذي كان فى سن السابعة عشرة قد كتب رواية. رواية فُقدت فيما بعد أو التهمتها النار أو انتهى بها الأمر في واحد من مقالب النفايات الهائلة التي تحيط بمكسيكو العاصمة وقرأتها أنا، بتحفظات في البداية، ثم بمتعة، ليس لأنها جيدة،لا، فالمتعة أتاحتها لي ومضاتُ الإرادة التى تلتمع في كل صفحة، إرادة المراهق المثيرة للعواطف:

كانت الرواية سيئة، لكنه كان طيبا. من هنا صادقته. لأننا فيما أظن كنا الأمريكيين الجنوبيين الوحيدين وسط كل هؤلاء المكسيكيين. صادقته، اقتربت وكلمته وأنا أغطي فمي بيدي وظل هو يحدّق فيّ ناظرا إلى ظهر يدي ولم يسألني لماذا أغطي فمي، لكنني أعتقد أنه، بخلاف الآخرين، خمّن الأمر في الحال، أعني خمّن الدافع الأسمى، السيادة النهائية التي دفعتني إلى تغطية شفتيّ، ولم يهمّه ذلك.

تلك الليلة صادقته، رغم اختلاف السن، رغم اختلاف كل شيء! قلت له، بعدها بأسابيع، من هو إزرا باوند، ومن هو ويليام كارلوس ويليامز، ومن هو تي. إس. إليوت. وحملتهُ مرة إلى منزله، مريضا، مخمورا، حملته محتضنةً إياه، معلقا من ظهرى النحيل، وصادقتُ أمه وأباه وأخته الودودة جدّا، الودودين جدّا جميعهم.

وأول ما قلته لأمّه كان: سيدتي، أنا لم أنم مع ابنك. يعجبني أن أكون هكذا، أن أكون صريحة ومخلصة مع الناس الصرحاء والمخلصين (مع أنني جلبتُ لنفسي مضايقاتٍ لا تحصى بسبب هذه العادة المتأصلة). رفعت يديّ وابتسمت ثم خفضت يديّ وقلت لها ذلك فنظرت هي إليّ كأنني خرجتُ لتوي من أحد دفاتر ابنها، أرتوريتو بيلانو، الذي كان حينها نائما كالقرد في كهفه الذي هو غرفته. فقالت هي: طبعا لا، يا أوكسيليو، لكن لاتقولي لي سيدتي، فنحن من نفس السّن تقريبا. قوّست أنا حاجبي وحدّقت فيها بعيني الأشد زرقة، اليمنى، وفكّرت: لكن، معها حق، يابنت، لابد أننا في نفس السن تقريبًا، ربما كنت أنا أصغر بثلاث سنوات، أو اثنتين، أو واحدة، لكننا أساسا من نفس الجيل، الفرق الوحيد

أن لديها منزلُ وعمل وتتلقى مرتبها كل شهر وأنا لا، الفرق الوحيد أنني أخرج مع أناس شبان وأم أرتوريتو تخرج مع أناس من سنها، الفرق الوحيد أن لديها ابنين مراهقين وليس لي أبناء مطلقا، لكن هذا أيضا لم يكن يهم لأنني في تلك الأيام كان لدي أنا أيضا، على طريقتي، مئات الأبناء.

هكذا صادقتُ تلك العائلة. عائلة تشيليين رحالة هاجرت إلى المكسيك عام 1968. عامي. وذات مرة قلت ذلك لوالدة أرتورو: انظري، قلت، حين كنت تقومين بالاستعدادات لرحلتك، كنت أنا محبوسةً في دورة مياه السيدات بالدور الرابع من كلية الفلسفة والآداب بجامعة المكسيك القومية المستقلة. فقالت لي، أعرف، يا أوكسيليو. قلت، غريب، أليس كذلك؟ فقالت، نعم غريب. وهكذا كنا نظل برهة طويلة، ليلًا، نستمع إلى الموسيقى ونتحدث ونضحك.

صادقتُ تلك العائلة. كنت أنزل ضيفةً في منزلهم لفتراتٍ طويلة، مرةً لمدة شهر، وأخرى خمسة عشر يوما، وأخرى شهرا ونصف، لأنني في ذلك الحين لم أكن أملك نقودا لدفع إيجار بنسيون أو غرفة فوق السطوح وتحولت حياتي اليومية الى صعلكة من مكان إلى آخر في المدينة، تحت رحمة الريح الليلية التي تهب على شوارع وطرق العاصمة.

كنت أحيا خلال النهار في الجامعة أصنع آلاف الأشياء وفي الليل أحيا الحياة البوهيمية وأنام وأوزع متعلقاتي القليلة في بيوت الصديقات والأصدقاء، ثيابي، وكتبي، ومجلاتي، وصوَري، تارةً أنا

ريميديوس ڤارو، وتارة أنا ليونورا كارينجتون، وتارة أنا إيونيسى أوديو، وتارة أنا ليليان سيرباس[21] (آي، المسكينة ليليان سيرباس، لابد أن أتحدث عنها). وصديقاتي وأصدقائي، بالطبع، كانت تأتي لحظة يتعبون فيها مني ويطلبون مني أن أرحل. وكنت أرحل. كنت أُلقي دُعابة وأرحل. أحاول تلطيف الأمر وأرحل. أحني رأسي وأرحل. أقبّلهم في خدّهم وأشكرهم وأرحل. يقول بعض المغتابين أنني لم أكن أرحل. يكذبون. كنتُ أرحل فور أن يقولوا لي. وربما، في مناسبة ما، كنت أحبس نفسي في الحمام وأذرف بعض الدموع. يقول بعض الثرثارين أن الحمامات هي نقطة ضعفي. كم هم مخطئون. الحمامات هي كابوسي رغم أنني منذ سبتمبر عام 1968 لم تكن الكوابيس غريبة عليّ. الواحدة منا تتعود على كل شيء. تروقني الحمّامات. تروقني حمامات صديقاتي وأصدقائي. يروقني، ككل إنسان، أن آخذ حماما وأواجه بجسدٍ نظيف يوما جديدا. كما يروقني أن أستحم قبل أن أُخلد إلى النوم. كانت أم أرتوريتو تقول لي: استخدمي هذه المنشفة النظيفة التي وضعتها من أجلك، يا أوكسيليو، لكنني لم أستخدم منشفة أبدا. لا تروقني. كنت أفضل أن أرتدي ثيابي بجلدٍ مبتّل وتكون حرارة جسمي هي ما يجفف القطرات. كان هذا يسلي الناس. كما كان يسليني.

لكن كان يمكنني، أيضا، أن أُجَنّ.

5

إن كنتُ لم أُجنّ فذلك لأنني احتفظتُ دومًا بروح المرح.

كنتُ أضحك من جونلاتي، من سراويلي المخروطية، من جواربي الطويلة المخططة، من جواربي البيضاء، من قَصَّة شَعري على طريقة الأمير الشجاع، وكل يوم يقلُّ شُقرةً ويزداد بياضًا، من عينيّ اللتين تتفحصان ليل مكسيكو العاصمة، من أذُنيّ المتورّدتين اللتين تستمعان إلى حكايات الجامعة، من عمليات الصعود والهبوط، من عمليات التجاهل، والإرجاء، والتملّق، والمداهنة، من المآثر الزائفة، من الأسِرّة المرتعشة التي يتم تفكيكها ويُعاد تركيبها تحت السماء المرتجفة لمكسيكو العاصمة، تلك السماء التي أعرفها تماما، تلك السماء الملبَّدة التي لا يمكن بلوغها مثل قِدْرٍ أزتيكي كنت أتحرك تحته سعيدة بالحياة، مع كل شعراء المكسيك ومع أرتوريتو بيلانو الذي كان في السابعة عشرة، في الثامنة عشرة، والذي كان يكبر بينما أنظر إليه. كان الجميع يكبرون في حماية نظرتي! أعني: كان الجميع يكبرون في العراء المكسيكي، في العراء الأمريكي اللاتيني، الذي هو العراءُ الأشدّ ضخامة لأنه

الأشدّ تمزقا والأشدّ يأسا. وكانت نظرتي تلتمع مثل القمر عبر ذلك العراء وتتوقف عند التماثيل، عند الشخوص المرتعبة، عند حلقات الجماعات في الظلال، عند الهيئات الداكنة التي لا تملك سوى يوتوبيا الكلمة، كلمةٍ بالغة التعاسة، من جهة أخرى. تعسة؟ نعم، لنعترف بذلك، بالغة التعاسة.

وكنت معهم لأنّني أنا أيضا لم أكن أملك شيئا، إلاّ ذاكرتي.

كنت أملك ذكريات. عشتُ حبيسةً في دورة مياه السيدات في الكلية، عشت مغروسة في شهر سبتمبر عام 1968 واستطعت، لهذا السبب، أن أنظر إلى ذكرياتي دون عاطفة، رغم أنني أحيانا، لحسن الحظ، كنت ألاعب العاطفة والحب. فلم يكن كلّ عشاقي أفلاطونيين. نمتُ مع الشعراء. ليس مع كثير منهم، لكنني نمت مع بعضهم. كنت، رغم المظاهر، امرأةً لا قديسة. ونمتُ بالتأكيد مع أكثر من واحد.

كانت الغالبيةُ علاقاتِ حبٍ لليلة واحدة، شبابًا مخمورين أجرجرهم نحو سريرٍ أو نحو مقعدٍ في غرفة جانبية بينما تدوّي في الغرفة المجاورة موسيقى همجية لا أود أن أستحضرها الآن. أما العلاقات الأخرى، وهي الأقل، فكانت علاقات حبٍ تعسة تمتد لأطول من ليلةٍ ولأطول من عطلة نهاية أسبوع، وكان دوري فيها دورَ مُعالجة نفسية أكثر منه دور عاشقة. وفيما عدا ذلك، لا أشكو. ومع فقدان أسناني أخذت أتحفّظ في إعطاء أو تلقي القبلات، وأيّ حبٍّ يمكن الإبقاء عليه طويلا إن لم تكن الواحدة تتلقى القبلات في فمها؟ لكن مع ذلك نمتُ ومارستُ الحبّ برغبة. الكلمة هي

الرغبة. لابدّ من امتلاك الرغبة لممارسة الحبّ. لابدّ أيضا من امتلاك فرصة، لكن لابدّ من امتلاك رغبةٍ في المقام الأول.

وفي هذا الصدد ثمةَ حكايةٌ من تلك الأعوام ربمّا لم يكن حكيُها مضيعةً للوقت. فقد عرفتُ فتاة في الكلية. كان ذلك في الفترة التي انشغلت فيها بالمسرح. كانت فتاة مُبهجة. أنهت دراسة الفلسفة. مثقّفة جدّا وأنيقة جدّا. كنت نائمةً في أحد مقاعد مسرح الكلية (مسرح غير موجود عمليًّا) أحلم بطفولتي أو بكائناتٍ من الفضاء الخارجي. جلست هي إلى جانبي. كان المسرح خاويًا، بالطبع: وعلي الخشبة تتدرّب فرقةٌ بائسة على عمل لجارثيا لوركا. لا أدري في أي لحظة استيقظتُ. عندها قالت لي: أنت أوكسيليو لاكوتور، صح؟، قالت لي ذلك بحرارة بالغة بحيث راقتني على الفور. كان صوتُها أجشّ بعض الشيء، وشعرها أسود، مُصفّفًا إلى الوراء، وليس بالغ الطول. بعدها قالت شيئا ظريفا أو قلت أنا شيئا ظريفا وأخذنا نضحك، بصوتٍ خفيض، حتى لا يسمعنا المخرج، وهو شخص كان صديقا لي عام 68 لكنه تحوّل الآن إلى مخرج مسرحٍ سيّئ وهو يعرف ذلك مما جعله ممتعضًا من الجميع. ثم خرجنا سويا إلى شوارع مكسيكو.

كان اسمها إيلينا ودعتني إلى فنجان قهوة. قالت إن لديها أشياء كثيرة تودُّ قولها لي. قالت أنها كانت ترغب في معرفتي منذ زمن طويل. وعند خروجنا من الكلية انتبهتُ إلى أنها عرجاء. ليست شديدة العرَج، لكن عرَجها واضح. إيلينا الفيلسوفة. كانت تملك عربة فولكسفاجن وأخذتني إلى كافتيريا في إنسورخنتس سور[22].

لم أكن قد ذهبت إلى هناك أبدًا. كان مكانا مبهجا وغاليا جدا، لكن إيلينا كانت تملك النقود والكثير من الرغبة في الحديث معي، رغم أنني في النهاية كنتُ الوحيدة التي تكلمت. أنصتت هي وبدت سعيدة بالحياة، لكن لم تتحدث كثيرا. وحين افترقنا، فكرت: ماذا أرادت أن تقول؟، عمّ أرادت أن تحدثني؟

ومن حينها اعتدنا الالتقاء كل فترة، في المسرح أو في ممرات الكلية، ودائما تقريبا عند الغروب، حين يبدأ الليل في الحلول على الجامعة ولا يدري بعض الناس إلى أين يمضون ولا ماذا يصنعون بحياتهم. كنت أقابل إيلينا فتدعوني إلى تناول الشراب أو الطعام في أحد مطاعم إنسورخنتس سور. وذات مرة دعتني إلى منزلها، في كويواكان، منزل رائع، صغير لكنه رائع، أنثوي جدّا ومثقف جدّا، مليء بكتب الفلسفة والمسرح، لأنّ إيلينا تعتقد أن الفلسفة والمسرح وثيقي الارتباط. حدثتني عن ذلك ذات مرة، لكنني لم أكد أفهم منها كلمة. المسرح بالنسبة لي مرتبط بالشعر، وبالنسبة لها بالفلسفة، وكلُّ مجنونٍ يغنّي ليلاه. حتى توقّفتُ فجأة عن رؤيتها. لا أدري كم مرّ من الزمن. ربمّا أشهر. بالطبع، سألت بعض سكرتيرات الكلية عما حدث لإيلينا، هل هي مريضة أم مسافرة، هل يعرفن شيئا عنها، فلم يعطني أحدٌ إجابة مقنعة. وذات مساء قررت الذهاب إلى منزلها لكنني تُهت. كانت أول مرة يحدث لي فيها شيء كهذا! منذ سبتمبر عام 1968 لم يحدث أن تُهت مرةً واحدة في متاهة العاصمة! قبلها نعم، قبلها اعتدت أن أتوه، ليس كثيرا جدا، لكنني اعتدت أن أتوه. ولم يعد يحدث بعدها. والآن كنت هناك، أبحث عن بيتها فلا أجده فقلت لنفسي أنّ شيئًا غريبًا يجري هنا، يا أوكسيليو، يا بنت،

افتحي عينيكِ ودقّقي في التفاصيل، لئلّا يغيب عنك أهمّ ما في هذه الحكاية. وهذا ما فعلته. فتحت عينيّ وتسكعت في كويواكان حتى الحادية عشرة والنصف ليلا، وأنا أتوه أكثر فأكثر، أصبحُ عمياءَ أكثر فأكثر، كأن إيلينا المسكينة قد ماتت أو لم توجد أبدا.

هكذا مضى بعض الوقت. تركت موقعي كمعاونةٍ مسرحية. وعدت مع الشعراء واتخذَت حياتي اتجاها غنيا عن التوضيح. الأمرُ الوحيد المؤكد أنني توقفت عن معاونة ذلك المخرج المخضرم من عام 1968، ليس لأن الإخراج بدا لي سيئا، وهو ما كانه، بل بسبب القرف، لأنني كنت بحاجة إلى التنفس والتسكع، لأن روحي طالبت بنوع آخر من القلق.

وذات يوم، في أقلّ اللحظات توقعا، قابلت إيلينا من جديد. كان ذلك في كافتيريا الكلية. كنتُ هناك، أرتجلُ استطلاع رأي حول جمال الطلاب، وفجأة رأيتها، على منضدة متباعدة، في ركن، ورغم أنها في البداية بدت لي كما كانت دوما، فإنّني كلّما أخذت أقترب، اقترابا لا أدري لمَ أرجأتُه متوقفةً عند كل منضدة لأجري محادثات قصيرةٍ وخانقةَ إلى حدّ ما، لاحظتُ أن شيئًا فيها قد تغيّر رغم أنني في تلك اللحظة لم أستطع تحديد ما الذي تغيّر. وحين رأتني، أستطيع تأكيد ذلك، حيّتني بنفس المحبة والتعاطف المعهودين. كانت... لا أدرى كيف أقول ذلك. ربّما أنحف، لكنّها في الحقيقة لم تكن أنحف. ربمّا أشدّ هزالًا، رغم أنّها في الحقيقة لم تكن أشدّ هزالًا. ربّما أشدّ صمتا، لكن ثلاث دقائق كانت كافية لأنتبه إلي أنّها لم تكن حتّى أشدّ صمتا. ربمّا كان جفناها منتفخين.

ربمّا كان وجهها بأكمله منتفخا قليلا، كأنها تتناول الكورتيزون. لكن لا. لم تستطع عيناي خداعي: كانت كما كانت دوما.

تلك الليلة لم أنفصل عنها. ظللنا بعض الوقت في الكافتيريا التي أخذت تفرَغ شيئا فشيئا من الطلبة والأساتذة حتى بقينا نحن الاثنتين في النهاية مع امرأة النظافة ورجلٍ متوسط العمر، شخص بالغ المودة وبالغ الحزن يتولّى البار. ثم نهضنا (قالت هي أن الكافتيريا في تلك الساعة تبدو لها مشئومة، فاحتفظتُ برأيي، لكنّني الآن لا أجد سببا لعدم قوله: بدت لي الكافتيريا في تلك الساعة رائعة، مُستَهلكةً وباذخة، فقيرةً وفائقة الحرية، تخترقها آخر التماعات شمس السهل، كافتيريا تُطالبني همسًا أن أبقى فيها حتى النهاية وأقرأ قصيدة لريمبو، كافتيريا تستحق البكاء من أجلها) ووضعنا أنفسنا في سيارتها وقالت هي، بعد أن قطعنا شوطًا طويلًا، أنها ستقدّمني إلى شخص استثنائي، هذا ما قالته، استثنائي، يا أوكسيليو، قالت، أودّ أن تعرفيه وأن تقولي لي رأيك فيما بعد، رغم أنني أدركت في الحال أن رأيي لا يهمها قيد أنملة. كما قالت: بعد أن أقدّمه إليك، تذهبين، لأنني بحاجة إلى الحديث معه على انفراد. فقلت طبعا، يا إيلينا، كيف لا؟ أنت تقدمينه لي وبعدها أذهب. اللّبيبُ بالإشارة يفهم. كذلك لديّ ما أصنعه الليلة. قالت، ماذا لديك لتصنعيه؟ قلت، عليّ أن أرى شعراء شارع بوكاريلي. عندها ضحكنا كالحمقاوات وكدنا نصدم السيارة، لكنّني في قريرة نفسي أخذت أفكر وأفكر وكلّما فكرت رأيت أن إيلينا ليست على ما يرام، دون أن أستطيع، موضوعيا، تحديد ما يجعلني أراها على هذا النحو.

وعلى هذه الحال وصلنا إلى محلٍ في ثونا روسا، نوع من الحانة نسيتُ اسمها لكنها في شارع فارسوفيا تتخصّص في الأنبذة وأنواع الجبن، كانت أول مرة أذهب فيها إلى مكان كهذا، أعني إلى مكان باهظ الثمن إلى هذا الحد، والحقيقة أن جوعا هائلا داهمني فجأة، فأنا نحيفةٌ بين النحيفات، لكنني حين يتعلق الأمر بالأكل قادرةٌ على أن أتصرّف مثل أكولةٍ مخروط القارة الجنوبي التي لا شفاء لها، مثل إميلي ديكنسون الجوع الذي لا يشبع، خصوصا حين يضعون للواحدة على المائدة تنويعة من الأجبان لا يصدّقها عقل، وتنويعة من الأنبذة تجعل الواحدة ترتجف من الرأس إلى القدم. لا أدري كيف بدت سحنتي، لكن إيلينا أشفقت عليّ وقالت لي ابقَي لتأكلي معنا، رغم أنها لكزتني بكوعها خِفيةً بما يعني: ابقَي لتأكلي معنا لكن اذهبي بعدها في طرفةِ عين. فبقيتُ لآكل معهما ولأشرب معهما وجرّبتُ نحو خمسة عشر نوعا من الأجبان المختلفة وشربتُ زجاجة ريوخا وتعرّفتُ على الرجل الاستثنائي، وهو إيطالي يمرّ بالمكسيك وكان في إيطاليا صديقا، كما قال، لجورجيو ستريلر[23]، ووجدني لطيفة وهذا ما أستنتجه الآن، لأنني حين قلتُ أن عليّ الذهاب لأول مرة، قال ابقَي، يا أوكسيليو، فيم العجَلة، وحين قلتُ أن عليّ الذهاب لثاني مرة، قال لا تذهبي، يا امرأةً رائعة المحادثة (هكذا قال بالضبط)، ما زال الليل في أوّله، وحين قلت أن عليّ الذهاب لثالث مرة، قال كفى أعذارا، يا أوكسيليو، هل جرحنا شعورك إيلينا وأنا؟، عندها لكزتني إيلينا لكزة أخرى، من تحت المنضدة، وقال صوتها البالغُ الهدوء والعذب الرنين إبقَي، يا أوكسيليو، وبعدها سأوصّلك بسرعة إلى حيث تشائين، فنظرت إليهما ووافقت، منتشيةً من النبيذ والجبن، ولم أدر ماذا أفعل، هل

أنصرفُ أم لا أنصرف؟، هل وعدُ إيلينا يعني قولَ ما تقوله أم يعني قولَ شيء آخر؟. وفي هذه الورطة قررتُ أنّ أفضلَ ما يمكنني عمله أن أبقى صامتة وأنصت. وهذا ما فعلته.

كان اسم الإيطالي پاولو. وأعتقد أنني بهذا قلت كل شيء. وُلد في قرية صغيرة قرب تورينو، طوله متر وثمانون سنتيمترا على الأقل، وشعره كستنائي وطويل، كما أنّ له ذقنا هائلة، وبإمكان أيلينا أو أيّ امرأة أن تفقدَ نفسها بين ذراعيه دون أية مشاكل. كان دارسًا للمسرح الحديث، لكنه لم يأتِ إلى المكسيك لدراسة أي ظاهرة مسرحية. وبالفعل، كان كل ما يفعله في المكسيك هو انتظار تأشيرةٍ وتاريخ للسفر إلى كوبا لإجراء حوار مع فيديل كاسترو. وكان ينتظر منذ وقت طويل. وذات مرة سألتُه لماذا يتأخرون كل هذا الوقت. فقال لي أن الكوبيين كانوا يدرسونه هو، أولا. فلا يمكنُ لأيٍّ كان أن يقترب من فيديل كاسترو.

كان قد زار كوبا مرتين وجعله هذا، حسب ما قال وأيدت كلماته إيلينا، مشبوها لدى الشرطة المكسيكية، لكني لم أر أبدا أيّ شرطي يحوم حوله. قالت لي إيلينا، إذا رأيتِهم فلابدّ أنّهم شرطيّون سيئون ومن يراقبون پاولو أفرادٌ من الشرطة السرّية. وواضح أن تلك كانت نقطةً في صالحي، فمن الشائع والمعروف أن أفراد الشرطة السرّية هم أكثر من يُشبهون أنفسهم. فشرطي المرور، مثلا، إذا نزعت عنه زيّه الرسمي، يمكن أن يبدو عاملا وبعضهم يبدون حتى كزعماء عماليين، لكن فردَ الشرطة السرية سيكون دائما شبيها بفردٍ من الشرطة السرية.

منذ تلك الليلة تصادقنا. أيام السّبت والأحد كنّا نذهب ثلاثتنا لمشاهدة المسرح مجانا فى لا كاسا ديل لاجو[24]. كان يروق لپاولو مشاهدة فرق الهُواة التي تعمل علي المسرح في الهواء الطلق. كانت إيلينا تجلس في المنتصف وتضع رأسها على ذراع پاولو وسرعان ما تغرق في النوم. فلم يكن الممثلون الهواة يروقون لإيلينا. كنت أجلس على يمين إيلينا ولا أولي كبير اهتمام في الحقيقة لما يجري فوق الخشبة فطوال الوقت كنت أنظر خفيةً علّني أضبط أحد أفراد الشرطة السرية. والحقيقة أنّني لم أضبط واحدا فحسب بل عديدين. وحين قلت ذلك لإيلينا، انفجرت في الضحك. قالت لي، لا يمكن، يا أوكسيليو، لكنّني كنتُ أعرف أنّني غير مخطئة. ثم فهمت الحقيقة. كانت لا كاسا ديل لاجو، أيام السبت والأحد، تمتلىء حرفيا بالجواسيس،لكنهم لا يمضون جميعا متعقّبين آثار پاولو، فأغلبيتهم كانوا يراقبون أشخاصا آخرين. وكنا نعرف بعض تلك الشخصيات من الجامعة أو من الفرق المسرحية المستقلة ونحييهم. والبعض الآخر لم نكن نعرفهم على الإطلاق ولا نستطيع سوى أن نتخيل ونشفق على المسار الذي يتخذونه هم ومن يتعقبونهم.

لم أتأخر في إدراك أن إيلينا تهيم حبا بپاولو. سألتها يوما، ماذا ستفعلين حين يمضي إلى كوبا في النهاية؟ فقالت، لا أدري، وأظنني رأيت في سحنتها التي لطفلةٍ مكسيكية مستوحدةٍ وميضًا أو وحشةً رأيتها بالفعل في مرات أخرى ولم تجلب أبدًا شيئًا طيّبا. الحب لا يجلبُ أبدا شيئا طيبا. الحب يجلب دوما شيئا أفضل. لكن الأفضل أحيانا ما يكون الأسوأ إذا كنتَ امرأة، إذا كنتَ تعيش في هذه القارة

التي صادفها الإسبان في ساعة نحس، التي قطنها في ساعة نحس أولئك الآسيويّون التائهون.

فكرت في ذلك وأنا حبيسة مرحاض السيدات في الدور الرابع لكلية الفلسفة والآداب في سبتمبر عام 1968. فكرت في الآسيويين الذين عبروا مضيق بيرينج، فكرت في عزلة أمريكا، فكرت في غرابة الهجرة صوب الشرق وليس صوب الغرب. لأنني حمقاء ولا أعرف شيئًا عن هذا الموضوع، لكن لن ينكر عليّ أحدٌ في هذه الساعة المتشنِّجة أن الهجرة صوب الشرق تعادلُ الهجرة صوب الليل الأشد حَلَكَةً. فكرت في ذلك. جالسةً على الأرض، وظهري مُستندٌ إلى الحائط ونظري ضائع في بقع السقف. صوب الشرق. صوبِ الموضع الذي يأتي منه الليل. لكنّني فكرتُ بعدها: ذلك أيضًا هو الموضع الذي تأتي منه الشمس. حسب الساعة التي يبدأ فيها الحجيج السير. عندها خبطت جبهتي (خبطة ضعيفة، لأنّ قواي، بعد كل تلك الأيام دون طعام، كانت واهنة) ورأيت إيلينا تسيرُ عبر شارعٍ موحش في مستوطنة روما، رأيت إيلينا تسير باتجاه الشرق، صوبَ الليل الأشدّ حَلَكَةً، وحيدةً، تعرج، بثيابٍ أنيقة، رأيتها وصرختُ مناديةً إيلينا!، لكن لم يخرج من شفتيّ أيّ صوت.

استدارت إيلينا صوبي وقالت لي أنها لا تدري ماذا ستفعل. قالت أنها ربما ستسافر إلى إيطاليا. ربما ستنتظر حتى يعود هو مرة أخرى إلى المكسيك. لا أدري، قالت لي مبتسمةً، وعرفتُ أنها تدري جيدا جدا ما ستفعله ولا يهمها. أما الإيطالي، من جانبه، فقد ترك نفسه للحب وللتمشية في أرجاء العاصمة. لم أعد أدري إلى كم مكان ذهبنا معا، إلى لا بيّا، إلى كويواكان، إلى تلاتيلولكو

(لم أذهب أنا إلى هناك، ذهب هو وإيلينا، لم أستطع الذهاب)، إلى سفوح جبل پوپوكاتيبيتل، إلى تيوتيهواكان، وفي كل الأماكن كان الإيطالي سعيدا وكانت إيلينا أيضا سعيدة وكنت أنا سعيدة لأنني دائما ما يروقني أن أتمشى وأكون في صحبة أناس سعداء.

وذات يوم، في لاكاسا ديل لاجو، التقينا أيضا بأرتوريتو بيلانو. قدَّمتُه إلى إيلينا وپاولو. قلت لهما أنه شاعرٌ تشيليٌ في الثامنة عشرة. شرحت لهما أنه لا يكتب الشعر فقط بل المسرح أيضا. قال پاولو ياله من أمرٍ مثير للاهتمام. ولم تقل إيلينا شيئا لأن إيلينا، عند هذا الحد، لم يكن يبدو لها مثيرا للاهتمام سوى علاقتها بپاولو. ذهبنا لتناول قهوة في مكان كان اسمه إل پرينثيپيو دى مكسيكو وكان يقع (أغلقوه منذ زمن) في شارع طوكيو. لا أدري لماذا أتذكر تلك الأمسية. تلك الأمسية من عام 1971 أو 1972. والأغرب أنني أتذكرها انطلاقا من مِطَلّي لعام 1968. من برج مراقبتي، من عربةِ المترو التي تَدمى، من يوم المطر المدرار. من مرحاضِ السيدات بالدور الرابع من كلية الفلسفة والآداب، سفينةِ الزمن التي انطلاقا منها أستطيع مراقبة كل الأزمنة التي تتنفس فيها أوكسيليو لاكوتور، التى ليست بالكثيرة، لكنها موجودة.

وأتذكر أن أرتورو والإيطالي تحدثا عن المسرح، عن مسرح أمريكا اللاتينية، وأن إيلينا طلبت كاپوتشينو وكانت صامتةً تقريبا، وأنني أخذتُ أنظر إلى حوائط وأرضية الپرينثيپيو دى مكسيكو وبعدها على الفور لاحظتُ شيئا غريبا، فأنا لا تفوتني أشياءٌ معينة، كان مثل جلبةٍ، ريحٍ أو زفرةٍ تهبّ على فترات غير منتظمة على

أساسات الكافتيريا. وهكذا أخذت تمر الدقائقُ، وأرتورو وپاولو يتحدثان عن المسرح، وإيلينا صامتة وأنا أديرُ رأسي كل برهة متتبّعة آثار الجلبة التي كانت تنسف لا أساسات الپرينثيپيو دي مكسيكو فحسب بل أساسات المدينة بأسرها، كأنها تنذرني متقدمةً بعدة سنوات أو متأخرةً بعدة قرون بمصير المسرح الأمريكي اللاتيني، بالطبيعة المزدوجة للصمت وللكارثة الجماعية التي من المألوف أن تكون الجلبةُ التي لا تُصدّق رسولا لها. الجلبة التي لا تُصَدّق والسحب. وعندئذٍ توقف پاولو عن الكلام مع أرتورو وقال إنه في ذلك الصباح وصلته الفيزا للسفر إلى كوبا. وكان هذا كل شيء. توقفت الجلبة. انكسر الصمتُ التأملي. نسينا المسرح الأمريكي اللاتيني، بما في ذلك أرتورو، الذي لم يكن ينسى شيئا بغتةً رغم أن المسرح الذي يفضله لم يكن الأمريكي اللاتيني بالضبط بل مسرح بيكيت وجان جينيه. وشرعنا نتحدث عن كوبا وعن الحوار الذي سيجريه پاولو مع فيديل كاسترو. وهناك انتهى كل شيء. توادعنا في طريق ريفورما[25]. كان أرتورو أول من ذهب. ثم ذهبت إيلينا وصديقها الإيطالي. وظللتُ ساكنةً، أرشفُ الهواء الذي يمرّ عبر الطريق، ورأيتهم يبتعدون. كانت إيلينا تعرج أكثر من المعتاد. فكرت في إيلينا. تنفستُ. ارتجفت. رأيت كيف تبتعد وهي تعرج إلى جانب الإيطالي. وسرعان ما رأيتها وحدها. بدأ الإيطالي يختفي، يصبح شفافا، أصبح كل الناس الذين يسيرون في ريفورما شفافين. لم يعد يوجد أمام عينيّ المتألمتين سوى إيلينا ومعطفها وحذاءها. عندها فكرت: قاومي، يا إيلينا. كذلك فكرت: الحقي بها واحتضنيها. لكنها كانت ستحيا ليالي حبها الأخيرة ولا يمكن أن أضايقها.

بعد ذلك اليوم انقضى زمنُ طويل دون أن أعرف شيئا عن إيلينا. لم يكن أحدٌ يعرف شيئا. قال لي أحد أصدقائها: اختفت خلال المعركة. وقال آخر: يبدو أنها ذهبت إلى بويبلا، إلى بيت أبويها. وكنت أعرف أن إيلينا فى العاصمة. ذات يوم بحثتُ عن منزلها وتهت. وفي يوم آخر حصلتُ على عنوانها في الجامعة وذهبت في تاكسي لكن لم يفتح لي الباب أحد. عدت مع الشعراء، عدت إلى حياتي الليلية ونسيت إيلينا. أحيانا كنت أحلم بها وأراها تعرُج في الحرم الجامعي اللانهائي لجامعة المكسيك القومية المستقلة. وأحيانا كنت أطلّ من نافذة مرحاضي للسيدات بالدور الرابع فأراها تقترب من الكلية وسط دوّامات من الشفافية. أحيانا كنت أظلُّ نائمة فوق بلاط الأرضية وأسمع خطواتها تصعد السلالم، كأنها آتيةٌ لإنقاذي، كأنها آتية لتقول لي اعذريني لأنني تأخرت كل هذا الوقت. وكنت أفتح فمي، نصف ميتة أو نصف نائمة، وأقول قشطة، يا إيلينا، كلمة غريبة من العامية المكسيكية لا أستخدمها أبدا لأنها تبدو لي فظيعه. قشطة، قشطة، قشطة[26]. يااللفظاعة. العامية المكسيكية مازوخية. وأحيانا سادومازوخية.

6

هكذا الحبُّ، يا أصدقائي الأعزاء، هذا ما أقوله، أنا التي كنت أمّ كل الشعراء. هكذا الحب، وهكذا العامية، وهكذا الشوارع، وهكذا السوناتات، وهكذا سماء الخامسة صباحا. لكن الصداقة، بالمقابل، ليست هكذا. ففي الصداقة لا يكون المرءُ وحيدا أبدا.

لقد كنتُ صديقةً لليون فيليپي ودون پدرو جارفياس، كما كنتُ صديقة لأولئك الأصغر سنًا، لأولئك الأطفال الذين يحيون في وحشة الحب ووحشة العاميّة.

وكان أحدهم أرتوريتو بيلانو.

عرفته وصرتُ صديقته وكان هو شاعري الشاب الأثير أو شاعري الشاب المفضل، رغم أنه لم يكن مكسيكيا وتصنيف «الشاعر الشاب» أو «الشعر الشاب» أو «الجيل الجديد» كان يُستخدم أساسا للإشارة إلى الشبان المكسيكيين الذين يعتزمون أخذَ الراية من پاتشيكو[27] أو من إغريقي جواناخواتو البارز أو من ذلك البدين الذي يعمل في سكرتارية الحكومة انتظارا لأن

تعطيه الحكومة المكسيكية سفارةً ما أو قنصليةً ما أو من الشعراء الفلاحين(*)، الذين لم أعد أذكر إن كانوا ثلاثة أو أربعة أو خمسة أجلاف لنهاية العالم النيرودية[28]، وأرتورو بيلانو، رغم كونه أصغر الجميع أو الأصغر خلال بعض الوقت، لم يكن مكسيكيا وبالتالي لا يدخل في تصنيف «الشاعر الشاب» ولا «الشعر الشاب»، الذي هو كتلة هلامية لكنها حيّة هدفها سحبُ البساط أو التربة الخصبة التي يرعى فيها مثل التماثيل پاتشيكو وإغريقي جواناخواتو أو أجواسكالينتيس أو إيراپواتو، والبدين الذي حوّله مرور الزمن إلى بدينٍ ودودٍ طافحٍ بالشحم(كما يحدث كثيرا مع الشعراء)، والشعراء الفلاحون المستقرّون أكثر وأفضل يوما بعد يوم (لكن ماذا أقول، إنهم مقيمون، مُسَمَّرون، ضاربون بجذورهم منذ بداية زمنهم) في البيروقراطية (الإدارية والأدبية). وما كان يحاوله الشعراء الشبان أو الجيل الجديد هو تحريك الأرضية، وتحطيم تلك التماثيل، حين تأتي اللحظة، فيما عدا تمثال پاتشيكو، الوحيد الذي يبدو أنه يكتب حقا، الوحيد الذي لا يبدو موظفا. لكنهم في أعماقهم كانوا هم أيضا ضد پاتشيكو. في أعماقهم كان لابد لهم بالضرورة أن يكونوا ضد الجميع. وهكذا حين كنت أقول لهم، لكن خوسيه إيميليو رائع، بالغُ الرقة، مذهلٌ، وعلاوة على ذلك رجلٌ مهذّب حقيقي، كان شعراء المكسيك الشبان (وبينهم أرتوريتو، لكن أرتوريتو لم يكن واحدًا منهم) ينظرون إليّ كأنهم يقولون، ماذا تقول هذه المجنونة، ماذا تقول خيال المآتة تلك الخارجة لتوّها من جحيم مرحاض السيدات بالدور الرابع لكلية الفلسفة والآداب، وإزاء نظرات كتلك

لا تدري الواحدة عموما بم تجادل، فيما عداي، طبعا، أنا التي كنت أمّهم جميعًا ولا أتراجع أبدًا.

وذات مرة حكيت لهم حكاية سمعت خوسيه إيميليو يحكيها: لو لم يمت روبين داريّو[29] في سن صغيرة، قبل أن يكمل الخمسين، لكان من المؤكد أن يتمكن أويدوبرو من التعرف عليه، بطريقةٍ مماثلة بدرجةٍ أو بأخرى للطريقة التي تعرف بها إزرا پاوند على ويليام بطلر ييتس. تصوّروا: أويدوبرو سكرتيرا لروبين داريّو. لكن الشعراء الشبان كانوا شبانا ولم يعرفوا كيف يقدّرون الأهمية التي مثّلها بالنسبة للشعر المكتوب بالإنجليزية (ولشعر العالم كله في الحقيقة) اللقاء بين ييتس العجوز وبين پاوند الشاب، وبالتالي لم ينتبهوا أيضا للأهمية التي كان سيكتسبها اللقاءُ المفترض بين داريّو وبين أويدوبرو، الصداقة المحتملة، طيف الامكانات الضائعة بالنسبة لشعر لغتنا. لأن داريّو، فيما أقول، كان بالتأكيد سيعلّم أويدوبرو الكثير، لكن أويدوبرو بدوره لابدّ أنه كان سيعلّم داريّو بعض الأشياء. هكذا هي العلاقة بين الأستاذ والتلميذ: يتعلم التلميذ كما يتعلم الأستاذ. وإذا كنا مستعدّين للافتراض: فإنني أعتقد، وهذا ما اعتقده أيضا پاتشيكو (وهنا يكمن أحدُ أوجهِ عظمة خوسيه إيميليو، في حماسه البريء)، أن داريّو كان سيتعلم أكثر، وكان سيصبح قادرا على وضع نهاية لحركة الحداثة وبدء شيء جديدٍ ما كان له أن يصبح الطليعة بل شيئا قريبا من الطليعة، ربما جزيرةً بين حركة الحداثة وبين الطليعة، جزيرة نسميها الآن الجزيرةَ غير الموجودة، كلمات لم توجد أبدا، وما كان يمكن أن توجد

(وها قد أفرطنا في الافتراض) إلاّ بعد اللقاء الخيالي بين داريّو وبين أويدوبرو، أما أويدوبرو ذاته بعد لقائه المثمر مع داريّو فكان سيصبح قادرا على تأسيس طليعةٍ أشدَّ حيوية، طليعة نسميها الآن الطليعةَ غير الموجودة التى لو وجدت لكانت قد جعلتنا مختلفين، لكانت قد غيّرت حياتنا. كنت أقول ذلك لشعراء المكسيك الشبان (ولأرتوريتو بيلانو) حين يتحدثون بالسوء عن خوسيه إيميليو، لكنهم لم ينصتوا أو أنصتوا فقط لعنصر المفارقة في الحكاية، لرحلات داريّو ورحلات أويدوبرو، لفترات الإقامة في المستشفيات، لحالةٍ صحية مختلفة، ليس محكوما عليها بالانطفاء قبل الأوان مثلما تنطفيء أشياء كثيرة في أمريكا اللاتينية.

عندها كنت أظلُّ صامتة بينما يواصلون الحديث (بالسوء) عن شعراء المكسيك الذين سيكيلون لهم وأشرع في التفكير في الشعراء الموتى مثل داريّو وأويدوبرو وفي اللقاءات التي لم تحدث أبدا، فلم يكن لنا پاوند الذي يخصنا أو ييتس الذي يخصنا، بل كان لنا أويدوبرو وداريّو. كان لنا ما كان لدينا.

وفي بعض الليالي كان يبدو حتى إن أصدقائي، وهم يجذبون الحبلَ الذي سيشنقُ الجميع فيما عداي يجسّدون للحظةٍ أولئك الذين لم يوجدوا أبدا: شعراء أمريكا اللاتينية الذين ماتوا في سن الخامسة أو العاشرة، الشعراء الذين ماتوا بعد أشهر قليلة من مولدهم. كان أمرًا صعبًا، كما كان أو بدا عبثيًّا، لكنني في بعض الليالي ذات الأضواء البنفسجية كنت أرى في وجوههم سحنات الأطفال الرُّضع الذين لم يكبروا. كنت أرى الملائكةَ الصغار

الذين يدفنونهم في أمريكا اللاتينية في صناديق الأحذية أو في توابيت خشبية صغيرة مطلية بالأبيض. وأحيانا كنت أقول لنفسي: هؤلاء الفتيان هم الأمل. لكنّني في أحيان أخرى أقول لنفسي: كيف سيكونون الأمل، كيف سيكونون الأملَ الفوّار هؤلاء الشبان السِكّيرون الذين لا يعرفون سوى الحديث بالسوء عن خوسيه إيميليو، هؤلاء الشبان المخمورون المتمرِّسون في فن الضيافة وليس في فن الشعر.

عندها كان شعراءُ المكسيك الشبان يشرعون فى إلقاء الشعر بأصواتٍ عميقة لكنها فتيةٌ بصورةٍ لا تُغتفر وكانت الأشعار التي يلقونها تمضي مع الريح خلال شوارع مكسيكو العاصمة فأنخرطُ في البكاء ويقولون إن أوكسيليو سكرانة، واهمون، لابدّ من الكثير من الكحول لجعلي أسكر، يقولون إنها تبكي لأن فلانًا هجرها، وكنت أتركهم يقولون ما يشاؤون. أو أتعارك معهم. أو أسبّهم. أو أنهض من كرسيّ وأمضي دون أن أدفع،لأنني لم أكن أدفع أبدًا أو أكاد لا أدفع أبدًا. كنتُ من ترىَ الماضي ومن ترينَ الماضي لا تدفعن أبدا. كذلك كنتُ أرى المستقبل وهاتيك اللائي ترينَ المستقبل تدفعن بالفعل ثمنًا باهظا، وأحيانا ما يكون الثمن هو حياتهنّ أو اتزانهنّ العقلي، وبالنسبة لي كنتُ في تلك الليالي المنسيّة أدفعُ دون أن يدري أحدٌ مشروبات الجميع، من سيصبحون شعراء ومن لن يصبحوا أبدا شعراء.

كنت أمضي ويبدو أنني لا أدفع. لا أدفع لأنني أرى دوّامةَ الماضي التي تمرُّ كأنها زفيرٌ من الهواء الساخن خلال شوارع مكسيكو

العاصمة محُطِّمةً زجاج المباني. لكنني أيضا أرى المستقبل من كهفي المهجور بمرحاض السيدات في الدور الرابع ولذا كنت أدفع حياتي ثمنا. بالأحرى كنت أمضي وأدفع، رغم أن أحدا لا يدري! كنت أدفعُ حسابي وحساب شعراء المكسيك الشبان وحساب السّكّيرين المجهولين في البار الذي نكون فيه. وأمضي مترنحةً عبر شوارع مكسيكو، مقتفية أثر ظِلّي المراوغ، وحيدةً وباكية، شاعرةً بما يمكن أن تشعر به آخر أوروجوائية على كوكب الأرض، رغم أنني لست الأخيرة، ياللادّعاء، فلم تكن الحُفَر التي أجوبها والتي تضيؤها مئات الأقمار حُفرَ الأرضِ بل حُفرُ مكسيكو، مما يبدو نفس الشيء لكنه ليس نفس الشيء.

وذات مرة أحسستُ أن شخصا يتبعني. لا أدري أين كنا. ربّما في خمارةٍ بأطراف لا بيّا أو ربّما في أحد أوكار مستوطنة جيرّيرو. لا أذكر. كل ما أعرفه أنني واصلت السير، وأنا أشقّ طريقي بين الحطام، دون أن أولي مزيدا من الاهتمام للخطوات التي تمضي في أعقاب خطواتي، حتى انطفأت الشمس الليلية فجأة، كففت عن البكاء، وعدت إلى الواقع برجفة وأدركت أن ذلك الذي يتبعني يودّ موتي. أو حياتي. أو دموعي التي تروي ذلك الواقع الكريه مثل لغتنا المعاكسة دوما. عندها توقفتُ وانتظرتُ فتوقفتْ الخطواتُ القادمة خلف خطواتي وانتظرَتْ ونظرتُ إلى الشوارع بحثا عن أحدٍ أعرفه أو لا أعرفه أخرجُ وراءه صارخةً وأتشبث بذراعه وأطلب منه أن يصحبني إلى محطة مترو أو حتى أجد تاكسيا، لكنني لم أر أحدًا. وربما لا. رأيت شيئا. أغمضت عينيّ ثم فتحت عينيّ ورأيت الحوائط ذات البلاطات البيضاء لمرحاض السيدات بالدور

الرابع. بعدها عاودت إغلاق عينيّ وسمعت الريح التي تكنس الحرم الجامعي لكلية الفلسفة والآداب بدقّةٍ جديرةٍ بمهمةٍ أفضل. وفكرت: هكذا هو التاريخ، قصة رعبٍ قصيرة.

وحين فتحت عينيّ انفصل ظلٌّ عن جدار، على نفس الطوار، على مسافة عشرة أمتار تقريبا، وبدأ يتقدم إلى حيث كنتُ، فوضعت يدي في حقيبتي، هل أقول حقيبتي، في شنطة ظهري صنع واكساكا، وبحثت عن مطواتي، تلك التي أحملها دائما معي تحسّبًا لأي كارثةٍ مدينية، لكن أطراف أصابعي، أطراف أصابعي التي تشتعل، لم تتحسس سوى أوراق أو كتب ومجلات بل وثياب داخلية نظيفة (غسلتها بيدي وبلا صابون، بمجرد الماء والإرادة في أحد أحواض غسيل اليد في ذلك الدور الرابع الكلي الحضور مثل كابوس)، لكن ليس المطواة، آي، يا أصدقائي الأعزاء، رعبٌ آخر شائع وأمريكي لاتيني بصورة قاتلة: أن تبحث عن سلاحك فلا تجده، أن تبحث عنه حيث تركته فلا تجده.

هذا ما يجري لنا.

وهذا ما كان يمكن أن يجري لي. لكن الظلّ الذي يودّ موتي وإن لم يكن موتي فعلى الأقل ألمي وإذلالي حين بدأ التقدم نحو البوابة التي اختبأتُ فيها، ظهرت ظلالٌ أخرى في ذلك الشارع الذي كان يمكن أن يتحوَّل إلى محصّلةِ شوارعِ رعبي ونادتني: أوكسيليو، أوكسيليو، سوكورّو، أمپارو، كاريداد، ريميديوس لاكوتور[30]، أين أنتِ؟ وبين تلك الأصوات التي تناديني تعرّفتُ على صوت السوداوي الذكي خوليان جومث وكان الصوت الآخر، الأكثر

مرحا، هو صوت أرتوريتو بيلانو، المستعدّ دائمًا للشّجار. عندها توقفَ الظلُّ الذي كان يسعى إلى إيقاع الأذى بي، نظر إلى الخلف ثم واصل التقدّم، ومرّ من جانبي، نمطٌ شائعٌ ومألوف لمكسيكي خارجٍ من الجحيم، ومعه مرّ هواءٌ فاتر تشوبه رطوبةٌ خفيفة يستحضرُ خطوطا هندسية غير مستقرة، يستحضر ضروبَ وحشةٍ، وفصامٍ ومذابح، ولم ينظرْ حتّى إليّ ابن القحبة الأكبر.

بعدها ذهبنا إلى وسط البلد، ثلاثتنا معا، واستمر خوليان جومث وأرتوريتو بيلانو في الحديث عن الشعر، وفي بار إنكروثيخادا بيراكروثانا انضمّ إلينا شاعران أو ثلاثة آخرون، أو ربّما مجرد صحفيين أو معلمين مستقبليين في المدارس الإعدادية، واستمرّ الجميع في الحديث عن الشعر، عن الشعر الجديد، لكنّني لم أتحدث، كنت أُنصت لضربات قلبي، متأثّرة بالظل الذي كان قد مرّ بجواري والذي لم أقل عنه كلمة واحدة، ولم أنتبه حين تحوّل الحوار إلى نقاش والنقاش إلى صياح وشتائم. بعدها طردونا من البار. ثم شرعنا نسير في شوارع العاصمة الخاوية في الخامسة صباحا وأخذنا نتفرق واحدا واحدا، كلٌّ واحدٍ إلى بيته، وأنا أيضا، إذ كان لديّ في ذلك الحين غرفةٌ فوق السطوح في مستوطنة روما نورتى، بشارع تاباسكو، ولما كان أرتوريتو بيلانو يعيش فى مستوطنة خوارث، بشارع فرساي، فقد أخذنا نمشي سويًّا، رغم أنه، حسب دليل الكشافة، كان يجب أن ينحرف إلى الغرب، باتجاه شارع جلوريتا دى إنسورخينتيس أو لا ثونا روسا، إذ كان يعيش بالضبط عند ناصية شارع فرساي مع شارع برلين، بينما يجب أن

أواصل أنا باتجاه الجنوب. لكن أرتوريتو بيلانو فضّل أن يحيد قليلا عن طريقه ليكون في صحبتي.

وفي هذه الساعات من الليل لم يكن أيٌّ منّا ثرثارًا في الحقيقة، ورغم أننا تحدّثنا عَرضا عن المشاجرة في بار إنكروثيخادا بيراكروثانا، فقد سرنا وتنفّسنا في المقام الأول، كأن هواء مكسيكو العاصمة قد أصبح نقيّا مع الفجر، حتى قال أرتوريتو فجأة، بصوته الأكثر استرخاءً، إنه قد قلق عليّ في وكر لابيّا ذاك (كان ذلك في لابيّا إذن)، فسألته لماذا فقال لأنه رأى، هو أيضا، ملاكي الصغير، الظلَّ الذي كان يمضي خلف ظلي، فنظرت إليه وقد استرخى جسدي تماما، رفعت يدًا إلى فمي وقلت: كان ظلَّ الموت. عندها ضحك، لأنّه لم يكن يؤمن بظلّ الموت، لكن ضحكته، رغم أنّها غير مُصدِّقة، كانت عدوانية على نحوٍ ما. كانت ابتسامته كأنها تقول ماذا جرى، يا أوكسيليو، أيّ موجةٍ سيئة حملها إليك ذاك الظلّ. فعاودت رفع يدي إلى فمي وتوقفت وقلت له: لولا خوليان ولولاك لكنت الآن ميتة. انصت إليّ أرتوريتو وأخذ يسير. وأخذت أسير الى جواره. هكذا، دون أن ننتبه، ونحن نتوقف ونتحدث أو نمشي في صمت، بلغنا بوابة المبنى الذي أعيش فيه. وكان هذا كل شيء.

بعدها، عام 1973، قرّرَ العودة إلى وطنه لصنع الثورة وكنت الوحيدة، بخلاف عائلته، التي ذهبت لوداعه في محطة الأوتوبيس، لأن أرتوريتو بيلانو سافر برًا، في رحلةٍ طويلة، بالغة الطول، محفوفةٍ بالأخطار، الرحلةِ التأهيلية لكل فتيان أمريكا اللاتينية البؤساء، جَوبِ هذه القارة العبثية التي نفهمها فهما سيّئا أو لا نفهمها على الإطلاق. وحين أطلّ أرتوريتو من نافذة الأوتوبيس ليلوّح لنا بيده

مودّعا، لم تبكِ أمه وحدها، بل بكيت أنا أيضا، بشكل غير مفهوم، اغرورقت عيناي بالدموع، كأن هذا الفتى ابني أنا أيضا وأخشى أن تكون هذه آخر مرة أراه فيها.

تلك الليلة نمت في منزل أسرته، لأكون بصحبة أمه في المقام الأول، وأذكر أننا ظللنا نتحدّث حتّى وقت متأخر عن أمور نسائية رغم أنّ موضوعات حواري ليست تلك الموضوعات النسائية النمطيّة بالتحديد؛ تحدثنا عن الأبناء الذين يكبرون ويخرجون للعب في العالم الواسع، تحدثنا عن حياة الأبناء الذين ينفصلون عن آبائهم ويخرجون بحثا عن المجهول في العالم الواسع. ثم تحدّثنا عن العالم الواسع في جوهره. عالم واسع لم يكن بالنسبة لنا، في الحقيقة، بهذا الاتساع. بعدها فتحت لي أم أرتورو أوراق التاروت[31] وقرأتها لي وقالت إنّ حياتي ستتغيّر فقلت ما أجمل هذا!، اسمعي، لا تدرين كم يناسبني أن يحدث لي تغييرٌ في هذه اللحظة. بعدها أعددتُ قهوة، لا أدرى في أيّ ساعة كنّا لكنّ الوقت كان متأخرا جدّا ولا بدّ أننا متعبتان نحن الاثنتين رغم أنّنا لا نُظهر ذلك، وحين عدت إلى الصالة وجدت أم أرتورو تفتح أوراق التاروت وحدها، فوق منضدةٍ قزمة موجودة في الصالة، ودون أن أقول شيئا ظللت لحظة أراقبها، هناك كانت، جالسةً على الأريكة وعلى وجهها إيماءة تركيز (رغم أنه يمكن أيضا رؤية بعض الحيرة خلف التركيز)، بينما تحرّك يداها الصغيرتان الأوراق كأنها منتزعةٌ من جسمها. كانت تفتح أوراق التاروت لنفسها، انتبهتُ لذلك على

الفور، وكان ما يخرج من الأوراق مفزعا، لكن هذا لم يكن الأمرَ المهم. كان المهمُّ شيئا من الأصعب تبيّنه. المهم أنها كانت وحيدةً وتنتظرني، المهم أنها لم تكن خائفة.

تلك الليلة تمنّيتُ أن أكون أكثر ذكاءً ممّا أنا عليه. تمنّيتُ أن أستطيع الترويح عنها. وبالمقابل كان كل ما استطعت عمله أن أحضر لها القهوة وأقول لها ألاّ تقلق، إنّ كلّ شيء سيكون على ما يرام.

في الصباح التالي انصرفتُ، رغم أنني فى ذلك الوقت لم يكن لديّ مكانٌ أذهب إليه، باستثناء الكلية والبارات والكافتيريات والخمارات المعهودة، لكنني انصرفت، فلا يروقني استغلال الناس.

7

حين عاد أرتورو إلى المكسيك، في يناير عام 1974، كان قد أصبح شخصا آخر. كان الليندى قد سقط وكان هو قد قام بواجبه، هذا ما حكته لي أخته، كان أرتوريتو قد قام بواجبه ونظريًّا لم يكن لضميره، الضمير الفظيع لذكوريّ أمريكي لاتيني، شيءٌ يلوم نفسه عليه.

حين عاد أرتورو إلى المكسيك كان قد أصبح مجهولا بالنسبة لكلّ أصدقائه القدامى، فيما عداي. لأنّني لم أكفّ أبدا عن الظهور في منزله للوقوف على أخباره. كنت دائما هناك. بكياسة. لم أعد أبقى للإقامة في منزله، كنت أمرّ فقط، وأظل برهة أتحدث مع أمه أو أخته (وليس مع أبيه لأنه لا يحبني) ثم أذهب ولا أعود حتى يمر شهر. هكذا عرفت مغامراته في جواتيمالا، وفي السلفادور (حيث بقي وقتا كافيا في منزل صديقه مانويل سورتو، الذي كان صديقا لي أيضا)، وفي نيكاراجوا، وفي كوستاريكا، وفي بنما. في بنما تعارك مع زنجي بنميّ دون سبب على الإطلاق. آي، كم ضحكنا مع أخته بعد هذا الخطاب! كان طول الزنجي، حسب أرتورو، 1.90 مترا ولا

بدّ أن وزنه مائة كيلو وكان طوله هو 1.76 ولا يتجاوز خمسة وستين كيلو. بعدها استقلّ مركبا من ميناء كريستوبال وحمله المركبُ عبر المحيط الباسيفيكي حتى كولومبيا، والإكوادور، والـپيرو، وأخيرا تشيلي.

وصادفتُ أختَه وأمه في أوّل مظاهرةٍ جرت في المكسيك بعد الانقلاب. حينها لم تكونا تعرفان شيئا عن أرتورووكنا جميعا نخشى الأسوأ. أذكر تلك المظاهرة، التي ربّما كانت الأولى في أمريكا اللاتينية بسبب سقوط أليندى. هناك رأيتُ بعضَ الوجوه المعروفة من عام 68 ورأيت بعض من لاغنى عنهم من الكلية ورأيت في المقام الأول شبّانا مكسيكيين مُفعمين بالسخاء. لكنني رأيتُ كذلك ما هو أكثر: رأيت مرآةً فوضعت رأسي داخلها ورأيتُ واديا شاسعا ومهجورا وملأتْ رؤيةُ الوادي عينيّ بالدموع، لأنني بين أشياء أخرى كنتُ في تلك الأيام لا أتوقف عن البكاء لأهون سبب. إلاّ أن الوادي الذي رأيته لم يكن سببا هيّنا. لا أدري إن كان وادي السعادةِ أم وادي الشقاء. لكنني رأيتهُ فرأيتُ نفسي محبوسة في مرحاض السيدات وتذكرت أنني كنت قد حلمتُ هناك بنفس الوادي وعند استيقاظي من ذلك الحلم أو الكابوس انخرطتُ في البكاء أو ربّما كانت الدموع هي التي أيقظتني. وفي سبتمبر ذاك من عام 1973 ظهر حلم سبتمبر عام 1968 ومن المؤكد أن ذلك يعني شيئا، فهذه الأمور لا تحدثُ بالصدفة، فلا أحدَ يخرجُ سالما من تسلسلاتٍ أو تحوّلات أو ترتيبات الحظ، ربما كان أرتوريتو قد مات، هكذا ظننت، وربّما كان هذا الوادي الموحش تصويرا لوادي الموت، لأن الموت هو عُكّاز أمريكا اللاتينية ولا تستطيع أمريكا

اللاتينية السير دون عكّازها. لكن أمّ أرتورو أخذتني عندها من ذراعي (فقد كنت خارجةً عن طوري) وتقدمنا جميعا ونحن نصيح *الشعب المتّحد، لن يُهزم أبدًا*، آي، تذكر ذلك يجعلُ دموعي تنهمر من جديد.

بعدها بأسبوعين تحدثت مع أخته تليفونيا وقالت لي أن أرتورو حيّ. تنفستُ الصعداء. ياللراحة. لكن كان يجب أن أواصل. كنت الأمّ السائرة. الماشية. وقذفت بي الحياة إلى حكايات أخرى.

وذات ليلة، بينما كنت أراقب متكئةً على بحر من التكيلا كيف تحاولُ جماعةٌ من الأصدقاء كسر جَرَّة الصوم الكبير[32] في حديقة منزل في مستوطنة أنثوريس، خطر لي أن هذه الأيام هي الأنسب لمكالمتهم من جديد. ردّت عليّ أخته بصوت ناعس. قلت لها، عيد ميلاد سعيد. فردت هي، عيد ميلاد سعيد. ثم سألتني أين أنا. فقلت، مع أصدقاء. وأرتورو؟ قالت، سيعود إلى المكسيك الشهر القادم. قلت، في أي يوم؟ قالت، لا نعرف. قلت، أودّ أن أذهب إلى المطار. ثم بقينا نحن الاثنتين صامتتين نستمع إلى جلبة الاحتفال القادمة من فناء المنزل الذي كنت فيه. قالت أخته: هل أنت بخير؟ قلت: أجدني غريبة. قالت: حَسنا، هذا عادي في حالتك. قلت: ليس عاديا تماما، ففي أغلب الأحوال أجدني في أحسن حال. ظلت أخت أرتورو صامته برهةً ثم قالت إنها هى في الحقيقة من تشعر بأنها غريبة. قلت: ولماذا؟ كان السؤال مجرد بلاغة. فالحقيقة أن لدينا نحن الاثنتين دوافع أكثر من كافية لنشعر بأننا *غريبتان*. لا أذكر جوابها. عاودنا تمني عيد ميلاد سعيد ثم أنهينا المكالمة.

بعد ذلك بأيام، في يناير عام 1974، وصل أرتوريتو من تشيلى وكان شخصا آخر.

أعني: كان نفسَ الشخص المألوفِ لكن في أعماقه كان شيءٌ قد تغيَّرَ أو كبُر أو تغيّر وكبر في نفس الوقت. أعني: أن الناس، أصدقاءه، بدأوا ينظرون إليه كأنه آخرُ ولو كان نفسَ الشخص المألوف. أعني: انتظر الجميع على نحو ما أن يفتح فمه ويقصَّ آخر أخبار الرعب، لكنه ظلّ صامتا كأن ما ينتظره الآخرون قد تحوّل إلى لغةٍ غير مفهومة أو لا يهمّه في شيء.

ثم لم يعد شعراءُ المكسيك الشبان أصدقاءه الأثيرين، وكلهم أكبر منه سنًّا، وبدأ يُصاحبُ شعراء المكسيك الصغار جدا، وكلهم أصغر منه سنًّا، صبيةٌ في السادسة عشرة، أو السابعة عشرة، وصبايا في الثامنة عشرة، يبدون خارجين من ملجأ الأيتام الكبير لمترو العاصمة وليس من كلية الفلسفة والآداب، كائناتٌ من لحم وعظم كنت أراهم أحيانا مطلّين من نوافذ كافتيريات وبارات شارع بوكاريلي وكانت مجرّد رؤيتهم تبعثُ فيّ القشعريرة، كأنهم ليسوا من لحم وعظم، جيلٌ خارج مباشرةً من الجرح المفتوح لتلاتيلولكو، مثل نملٍ أو جنادب أو قِيح، لكنهم لم يشهدوا تلاتيلولكو ولا نضالات عامَ 68، أطفالٌ حين كنت محبوسة فى الجامعة في سبتمبر عام 68 لم يكونوا قد بدأوا حتى دراسة المرحلة الإعدادية. هؤلاء كانوا أصدقاء أرتوريتو الجدد. ولم أكن محصّنةً ضدَّ جمالهم. لستُ محصّنة ضد أيّ نوع من الجمال. لكنني انتبهت (في نفس الوقت الذي أرتجف فيه لمرآهم) إلى أن لغتهم لغةٌ أخرى، مختلفةٌ عن

لغتي، ومختلفة عن لغة الشعراء الشبان، ما كانوا يقولونه، أولئك الطيور البائسة اليتيمة، لم يكن ليفهمه خوسيه أجوستين، الروائي الرائج، ولا الشعراء الشبان الذين أرادوا أن يكيلوا لخوسيه إيميليو پاتشيكو، ولا خوسيه إيميليو، الذي حلم باللقاء المستحيل بين داريّو وأويدوبرو، لم يكن ليفهمهم أحد، وكانت أصواتهم التي لا نسمعها تقول: لسنا من هذا الجزء من العاصمة، نحن قادمون من المترو، من الأعماق السحيقة للعاصمة، من شبكة المجاري، نحيا فيما هو أشدُّ حلَكةً وقذارة، هناك حيث ما كان لأشدِّ الشعراءِ الشبان خبثًا إلاّ أن يتقيأ.

وإذا فكرنا في الأمر مليّا، فإن من الطبيعي أن ينضم أرتورو إليهم ويبتعد تدريجيا عن أصدقائه القدامى. فقد كانوا أطفال المجاري وكان أرتورو دوما أحد أطفال المجاري.

إلاّ أن أحد أصدقائه القدامى لم يبتعد عنه. إنه إرنستو سان إپيفانيو. تعرفتُ على أرتورو أولًا، ثم تعرفت على إرنستو سان إپيفانيو ذات ليلةٍ بهيةٍ من عام 1971. عندها كان أرتورو أصغرَ الجماعة سنا، ثم جاء إرنستو، الذي كان أصغرَ منه بعام أو ببضعة أشهر، ففقد أرتوريتو مقعد الشرف الملتبس والمتلألئ ذاك. لكن لم يكن بينهما ضغائن من أيّ نوع وحين عاد أرتورو من تشيلى، في يناير عام 1974، ظل إرنستو سان إپيفانيو صديقه.

وما حدث بينهما يثير الفضول. وأنا الوحيدة التي يمكن أن تحكيه. كان إرنستو سان إپيفانيو في تلك الأيام يمضي كأنه مريض. كان لا يأكلُ تقريبا ونَحَلَ حتى العظم.

في الليالي، ليالي العاصمة تلك المكسوّة بملاءاتٍ متتابعة من الكتان، كان يكتفي بالشراب ولا يكاد يحادث أحدا وحين نخرج إلى الشارع كان ينظرُ في كل الاتجاهات كأنّه يخشى شيئًا. لكن حين يسأله الأصدقاءُ ما الأمر لم يكن يقول شيئا أو يردُّ بعبارة مقتبسة من أوسكار وايلد، أحد كُتابه الأثيرين، لكن حتّى في هذه النقطة، في البراعة، كانت قواه قد تراخت وكانت عبارةٌ لأوسكار وايلد على شفتيه تثيرُ شعورا بالحيرة والإشفاق أكثر مما تدفع إلى التفكير. ذات ليلة أبلغتُه أخبار أرتورو (كنت قد تحدثت مع أمه وأخته) فأنصت لي كأن العيش في تشيلى بينوشيه ليس، في العمق، فكرةً سيئة.

في الأيام الأولى، إثر عودته، ظل أرتورو حبيسًا في منزله، لا يطأُ الشارع تقريبا، وبالنسبة للجميع، فيما عداي، كان كأنه لم يعد من تشيلي. لكنني ذهبتُ إلى منزله وتحدثت معه وعرفت أنه سُجِن، لثمانية أيام، وأنه تصرّف بشجاعة رغم أنهم لم يعذبوه. وقلت ذلك لأصدقائه. قلت لهم: أرتوريتو عاد وزيّنتُ عودته بألوان مأخوذةٍ من لوحة ألوان الشعر الملحمي. وحين ظهر أرتوريتو أخيرا، ذات ليلة، في كافتيريا كيتو، بشارع بوكاريلي، نظر إليه أصدقاؤه القدامى، الشعراء الشبان، بنظرة لم تعد هي نفسَ النظرة. لماذا لم تكن نفس النظرة؟ لأن أرتوريتو قد أصبح الأن بالنسبة لهم يندرج في فئة أولئك الذين رأوا الموت عن قرب، في الفئة الفرعية للأشخاص الصَلْبين، وكان هذا في مراتبية الفتية الذكوريين اليائسين لأمريكا اللاتينية بمثابة ديبلومةٍ، حديقةٍ من الميداليات لا يمكن تجاهلها.

في العمق، كما يجب القول أيضا، لم يأخذ أحدٌ الأمرَ حرفيًّا. أعني: لقد خرجت الأسطورة من بين شفتيّ، شفتيّ المستورتين بظاهر يدي، ورغم أن كل ما قلته عنه حين كان حبيسا في منزله كان حقيقيا في جوهره، فإنه، بصدوره عني، لم يكن يستحق تصديقا مبالغا فيه. هكذا هي الأمور في هذه القارة. كنت الأمّ وكانوا يصدقونني، لكن كذلك لم يكونوا يصدقونني بشكلٍ *مفرط*. إلاّ أن إرنستو سان إيبفانيو أخذ كلماتي بحرفيتها. وفي الأيام السابقة على الظهور العام لأرتورو من جديد جعلني أكرر مغامراته في الطرف البعيد من العالم وكان حماسه يتزايد مع كل تكرار. بمعنى أنني كنت أتحدث وأخترع مغامرات وكان تراخي إرنستو سان إيبفانيو يأخذُ في الاختفاء، وتأخذ في الاختفاء سوداويته، أو على الأقل كان تراخيه وسوداويته ينتفضان، ينفضان عنهما التراب، يتنفسان. وهكذا حين ظهر أرتورو من جديد وأراد الجميع أن يكونوا معه، كان إرنستو سان إيبفانيو موجودا بدوره وشارك الآخرين، رغم بقائه في مستوى ثان متحفظ، في الترحيب الذي قدّمه له أصدقاؤه القدامى والذي تمثل، إن لم تخنّي الذاكرة، في دعوته إلى بيرة وبعض الشطائر في مرق الفلفل الأحمر[33] في كافتيريا كيتو، وهو احتفالٌ متواضع من كل الزوايا، لكنه يتماشى مع الحالة الاقتصادية العامّة. وحين ذهب الجميع ظلّ إرنستو سان إيبفانيو هناك، متكئا على منصة بار الإنكروثيخادا بيراكروثانا، ففي ذلك الحين لم نعد في بار كيتو بل كنا قد انتقلنا إلى البار المذكور، بينما كان أرتورو، وحيدا مع أشباحه وجالسا إلى منضدة، ينظر إلى آخر كأس تكيلا كأن في قاع الكأس حادثُ غرقٍ ذي أبعادٍ هوميروسية، كان شيءٌ

خارجٌ عن المألوف يتبدّى في الهيئة التى يبدو عليها فتى لم يُكمِل بعد الحادية والعشرين.

عندئذ بدأت المغامرة.

شاهدتُ الأمر. أشهد. كنتُ جالسة على طاولة أخرى، أتحدّث مع صحفي مبتدئ من القسم الثقافي في إحدى صحف العاصمة، وكنت قد اشتريت لتوي رسمًا من ليليان سيرباس، وبعد أن باعتنا ليليان سيرباس الرسم ابتسمَت لنا ابتسامتها الأشدّ إلغازا (لكن كلمة اللغز لا تبلغ حدَّ رسم ظلمةِ الهاوية التي كانتها ابتسامتها) ثم اختفت في ليل العاصمة وكنت أقول للصحفي من هي ليليان سيرباس، قلت له إن اللوحة ليست لها بل لابنها، حكيتُ له القليل الذي أعرفه عن هذه المرأة التي تظهر وتختفي في بارات وكافتيريات طريق بوكاريلي. وفي هذه اللحظة، بينما أتكلم وأرتورو يتأمل على الطاولة المجاورة الدوامات التخمينية لمشروب التكيلا، ابتعد إرنستو سان إيبفانيو عن منصة البار وجلس إلى جواره وللحظة لم أكن أرى سوى رأسيهما، أجمتي شعرهما الطويل المتدليتين حتى أكتافهما، أجمة أرتورو مجعّدة وأجمة إرنستو ناعمة وأشد سوادًا بكثير، وخلال برهة أخذا يتحدّثان بينما يفرَغ بار الإنكروثيخادا بيراكروثانا من آخر المسرنمين، من يتعجّلون الذهابَ فجأة ويصيحون يحيا المكسيك على الباب ومن بلغوا من السُكر حدَّ ألاّ يتمكنوا حتّى من النهوض عن كراسيهم.

عندها نهضتُ وظللت واقفة إلى جوارهما مثل تمثال الزجاج الذي ودِدتُ أن أكونه في طفولتي وسمعت إرنستو سان إيبفانيو يقصُ حكايةً مرعبة عن مَلِكِ عاهري مستوطنة جيرّيرو، وهو

شخصٌ يسمّونه الملك ويتحكم في الدعارة الذكورية لذلك الحي التقليدي والأثير، لم لا؟، للعاصمة. وحسب ما يقول إرنستو سان إيبيفانيو، كان الملكُ قد اشترى جسدَه وهو الآن مِلكه جسدًا وروحًا (وهو ما يحدث حين يترك المرءُ جسده يُشترى في غفلة منه) وإذا لم يُلبِّ طلباته فإن عدالة وسخط الملك سينالان منه ومن عائلته. وكان أرتوريتو يستمع إلى ما يقوله إرنستو وبين الحين والآخر يرفعُ رأسه عن دوامة التكيلا ويفتش عن عينيّ صديقه كأنه يسأل كيف أمكنَ أن تبلغ الحماقةُ بإرنستو حدّ أن يحشُر رأسه في حكاية كهذه. أما إرنستو سان إيبيفانيو، وكأنه يقرأ أفكار صديقه، فقال إنّ كل مثليّي المكسيك يرتكبون في لحظة محددة من حياتهم حماقةً لا يمكن إصلاحها، ثم قال إنه ليس لديه من يساعده ولو سارت الأمورُ على هذه الحال فسوف يتوجبُ عليه أن يتحوّل إلى عبدٍ لملك عاهري مستوطنة جيرّيرو. عندها قال أرتوريتو، الطفل الذي عرفته حين كان في السابعة عشرة، وأنت تريدُ أن أساعدك على حل هذه الورطة؟، فقال إرنستو سان إيبيفانيو: هذه الورطة ليس لها حل، لكن لن يضيرني أن تساعدني. فقال أرتورو: ماذا تريدني أن أفعل، أن أقتل ملكَ العاهرين؟ فقال إرنستو سان إيبيفانيو: لا أريدك أن تقتل أحدا، أريدك فقط أن تصحبني وتقولَ له أن يتركني في سلام إلى الأبد. فقال أرتورو: ولأيّ لعنة لا تقولُ له ذلك أنت؟ فقال إرنستو: لو ذهبتُ وحدي وقلت له ذلك فسوف يكيل لي الطعنات كلُّ صعاليك ملك العاهرين ثم يلقون جثتي للكلاب. فقال أرتورو: آه، اللعنة. فقال إرنستو سان إيبيفانيو: لكنك أنت أبو اللعنات[34]. فقال أرتورو: لا تُفسد الأمر. فقال إرنستو: لقد أفسدته، لكن قصائدي ستبقى

في دليل الشعر المكسيكي، إن شئت ألّا تصحبني فلا تصحبني. في العمق، معك حق. قال أرتورو: عن أيّ حقٍ نتحدث؟، وأفاق من كسله كأنّه حتّي تلك اللحظة كان يحلم. ثم شرعا يتحدثان عن السُّلطة التي يمارسها ملك العاهرين بمستوطنة جيرّيرو وسأل أرتورو ما أساسُ تلك السلطة. قال إرنستو سان إيبفانيو: الخوف، الملك يفرض سلطته من خلال الخوف. قال أرتورو: وما شأني أنا؟ قال إرنستو: أنت لا تخاف، أنت قادمٌ من تشيلي، وكل ما يستطيع الملكُ أن يفعله بي رأيتهُ أنتَ مضاعفا مائة مرة أو مائة ألف. حين قال إرنستو ذلك لم أر وجه أرتورو لكنني خمّنت أن التقطيبة التي كانت تكسوه حتى تلك الحظة، شاردَ الذهن قليلا، قد تحلّلت بشكلٍ رهيف بتغضينةٍ لا تكادُ تُرى، لكن يتركز فيها كلُّ خوفِ العالم. بعدها ضحك أرتوريتو ثم ضحك إرنستو، وبدت ضحكاتهما البللورية أشبهُ بطيورٍ متعددة الأشكال في الفضاء الذي كأنه مليءٌ بالرماد للإنكروثيخادا بيراكروثانا في تلك الساعة، ثم نهض أرتورو وقال هيا بنا إلى مستوطنة جيرّيرو ونهض إرنستو وخرج بصحبته وبعد ثلاثين ثانية خرجتُ أنا أيضا مندفعة من البار المحتضر وتبعتهما على مسافةٍ معقولة لأنني أعرف أنهما لو رأياني لن يدعاني أذهب معهما، لأنني امرأة والمرأة لا تتدخل في تلك الشجارات، ولأنني قد صرت كهلةً والشخص الكهلُ ليس لديه عزيمةُ شاب في العشرين، ولأن أرتوريتو بيلانو في ساعة الفجر غير المحدَّدة تلك قد قبِل مصيرَه، مصيرَ طفلٍ من المجاري، وخرج يفتّشُ عن أشباحه.

لم أشأ أن أتركه وحيدا. لا هو ولا إرنستو سان إيبفانيو. من هنا

خرجتُ وراءهما، على مسافة معقولة، وبينما أسير بدأت أفتش في حقيبتي أو في كيس واكساكا القديم عن مِطواتي، مطواة الحظ، وهذه المرة وجدتها دون صعوبة ووضعتها في جيب جونلتي المكشكشة، جونلة مكشكشة رمادية، بجيبين على الجانبين، كنت نادرا ما ألبسها وكانت هدية من إيلينا. وفى تلك اللحظة لم أفكر في العواقب التي يمكن أن يُلحِقها مثلُ ذلك العمل بي وبآخرين سيرون أنفسَهم متورّطين دون أدنى شكّ. بل فكرت في إرنستو، الذي كان في تلك الليلة مرتديا جاكتة بنفسجية وقميصا أخضرَ غامقا بياقة وأساور صلبة، وفكرت في عواقب الرغبة. كما فكرت في أرتورو، الذي تَرقّى رغم أنفه وعلى حين غرةٍ إلى فئة المخضرم في الحروب المنتقاة والذي قبِلَ، وما أدراني لأيّ دوافع غامضة، المسئولياتِ التي جلبها ذلك الخطأ.

تبعتهما: رأيتهما يسيران بخطوة خفيفةٍ عبر شارع بوكاريلي باتجاه ريفورما ثم رأيتهما يعبران شارع ريفورما دون انتظارِ الإشارة الخضراء، كلاهما بشعرهما الطويل والمشعث لأن الريحَ الليلية التي تفيضُ عن حاجة الليل تهبّ عبر ريفورما في تلك الساعة، يتحول شارع ريفورما إلى أنبوبٍ شفاف، إلى رئةٍ مخروطية الشكل تمرُّ عبرها الزفراتُ المتخيَّلة للمدينة، ثم بدأنا نسير عبر طريق جيرّيرو، هما أبطأُ قليلا من ذي قبل، وأنا أشدُّ كآبة من ذي قبل، فطريق جيرّيرو، في تلك الساعة، يبدو مقبرةً أكثر من أي شيء، لكن ليس مقبرةً من عام 1974، ولا مقبرة من عام 1968، ولا مقبرة من

عام 1975، بل مقبرةً من عام 2666، مقبرةً منسيَّة تحت جفنٍ ميتٍ أو غير موجود، بللًا خامدَ العاطفةِ لِعينٍ أرادت نسيان شيءٍ فانتهى بها الأمرُ إلى نسيان كلّ شيء.

في ذلك الحين كنا قد عبرنا جسر ألبارادو ولمحنا آخرَ النملِ البشري الذين يتناثرون محتمين بعتمة ميدان سان فرناندو، عندها بدأت أشعرُ بأنني عصبيةٌ بوضوح لأننا بدءًا من تلك اللحظة كنا ندخل حقًّا في مملكة ملك العاهرين الذي يخشاه كلّ هذه الخشية إرنستو الأنيق (الذي هو، فضلا عن ذلك، ابنٌ للطبقة العاملة الشقية للعاصمة).

8

هكذا كانت، يا أصدقائي، أمّ الشعر المكسيكي بالمطواة في جيبها تقتفي أثر شاعرينِ لم يكونا قد أكملا بعدُ الحادية والعشرين، عبر ذلك النّهر المضطربِ الذي كأنهُ، وما زالَ، طريق جيرّيرو، الشبيه ليس بنهر الأمازون، لماذا نُبَالغُ، بل بنهر جريخالبا[35]، النهر الذي تغنَّى به في زمنه إفرايين ويرتا[36] (إن لم تخنّي الذاكرة)، رغم أن نهر جريخالبا الليلي الذي كأنهُ وما زال طريق جيرّيرو قد فقد منذ أزمان سحيقةٍ حالة براءته الأصلية. أعني، أن ذلك الجريخالبا الذي يتدفق في الليل كان، من كل النواحي، نهرا ملعونا تنساب في تياره جثثٌ أو مشروعاتُ جثثٍ، سيارات سوداء تظهر، وتختفي ثم تعاود الظهور، هي ذاتها أو أصداؤها الصامتة المجنونة، كأن نهر الجحيم دائريٌّ، وهو أمرٌ، حين أفكر فيه الآن، ربّما كان صحيحًا.

المؤكّد أنّني سرت خلفهما وتوغلا في طريق جيرّيرو ثم انعطفا في شارع ماجنوليا وبدا من الإيماءات التي يقومان بها أنهما يتجادلان بحماس، رغم أنه لم يكن لا الوقت ولا المكان الأنسب لممارسة الحوار. ومن محلات شارع ماجنوليا (التي ليست كثيرة،

بالتأكيد) كانت تصدر خافتةً موسيقى استوائية تدعو إلى الانقباض وليس إلى الاحتفال أو الرقص، وبين الحين والآخر تدوي صرخةٌ، أتذكر أنني فكرت أن الشارع يبدو شوكةً أو سهمًا مغروسا في جنب طريق جيرّيرو، وهي صورة لم تكن لتثير استياء إرنستو سان إپيفانيو. ثم توقفا أمام اللوحة المضيئة لفندق تريبول، الأمر الذي كان ظريفا بدوره، لأنه كان أو بدا لي (فقد كنت عصبية جدا) بمثابة مؤسسة تقع في شارع برلين وتحمل اسم باريس[37]، حينها بدا أنهما يتناقشان في الاستراتيجية التي سيتبعانها ابتداء من تلك اللحظة: وفي اللحظة الأخيرة، أعطاني إرنستو الانطباع بأنه يريد أن يستدير نصف دورة ويبتعد عن هناك بأسرع ما يمكن، وعلى العكس، أظهر أرتوريتو أنه مستعدّ للمُضيّ قُدمًا، متماهيا بالكامل مع دور الشخص الصُّلب الذي ساهمتُ أنا في إضفائه عليه، والذي، في تلك الليلة التي تفتقر إلى كل شيء، حتّى إلى الهواء، قبِلهُ هو مثل خبزِ مناولةٍ من اللحم المرّ، خبزِ المناولة ذاك الذي لا يحقّ لأحدٍ ابتلاعه.

عندها دخل البطلان فندق تريبول. أرتورو بيلانو أولا ثم إرنستو سان إپيفانيو، شاعران مسبوكان في مكسيكو العاصمة، وخلفهما دخلت أنا، كنّاسة ليون فيليبى، مُحطِّمة أواني دون پدرو جارفياس، الشخص الوحيد الذي بقي في الجامعة في سبتمبر عام 1968، حين انتهك رجال القوات الخاصة استقلال الجامعة. وكان داخلُ الفندق خادعًا لي، للوهلة الأولى. في مثل هذه الحالات يبدو كأن المرء يُلقي بنفسه وعيناه مغمضتان في بركةٍ من اللهب ثم يفتح عينيه. ألقيت نفسي. فتحت عينيّ. وما رأيته لم يكن مرعبا على الإطلاق. قاعة استقبال ضئيلة، بأريكتين أحدث فيهما مرور الزمن دمارًا لا

اسم له، وعامل استقبال أسمر، مدكوك، بأجمة ضخمة من الشعر الأسود الفاحم، لمبة فلورسنت مُعلّقة من السقف، أرضية من البلاطات الخضراء، سلم يكسوه موكيت من البلاستيك الرمادي المتسخ، قاعة استقبال من فئة بالغة التواضع رغم أن ذلك الفندق ربما كان يُعتبر بَذخًا معقولا بالنسبة لجزء من مستوطنة جيرّيرو.

بعد التفاوض مع عامل الاستقبال صعد البطلان درجات السُّلم ودخلت أنا الفندق وقلت لعامل الاستقبال إنني أتيت معهما. رَمَش البدينُ بعينه وأراد أن يقول شيئا، أراد أن يُكشِّر عن أنيابه، لكنّني عندها كنت قد صرتُ في الطابق الأول ومن خلال سحابة من المطهِّرات والضوء الكابي تعرّىَ أمام ناظريّ ممرٌ كان عاريا منذ الأيام الأولى للخليقة، وفتحتُ بابًا كان قد أُغلق لتوّه وولجتُ، شاهدًا غير مرئي، إلى القاعة الملكية لملك عاهري مستوطنة جيرّيرو.

بالطبع، يا أصدقائي، لم يكن الملكُ وحدَه. كان في الغرفة طاولةٌ وفوق الطاولة مفرشٌ أخضر، لكن شاغلي الغرفة لم يكونوا يلعبون الورق بل يُنجزون حسابات اليوم أو الأسبوع، أعني، كان فوق الطاولة أوراقٌ مكتوبٌ عليها أرقامٌ وأسماء، وكان فوقها نقود.

لم يندهش أحدٌ لرؤيتي.

كان الملك قويًا ولابدّ أنه في حوالي الثلاثين. كان شعره كستنائيًا، من درجة الكستنائي تلك التي يسمونها في المكسيك أشقر، لن أدري أبدا إن كان علي سبيل الجدّ أم الدعابة، ويرتدي قميصا أبيض، يبلّله بعض العَرق، يتيح للمشاهدِ العابر كأنما عن

طريق الإهمال أن يُقدّر ساعدين بارزي العضلات والشعر. بجواره كان يجلس شخصٌ سمين، بشاربٍ وقدمين مُفرطتي الحجم، ربما كان مفتشَ حساباتِ المملكة. وفي خلفيةِ الغرفة، في الغبشِ الذي يلفُّ الفراش، كان رجلٌ آخر يراقبنا ويستمع لنا محركًا رأسه. أول ما فكرت فيه أن ذلك الرجل ليس على ما يرام. في البداية كان الوحيدَ الذي أخافني، لكن مع مرور الدقائق تحول الفزعُ إلى إشفاقٍ: فكرت أن الرجل الذي كان نصف مضطجع في الفراش (في وضع لابدّ أنه، من جهة أخرى، يتطلب جهدا ضخما) لا يمكن إلّا أن يكون مريضًا، وربّما مُتخلّفًا، ربّما ابن أختٍ متخلفٍ أو مخدَّرٍ للملك، وجعلني هذا أفكر أنه مهما كان الموقف الذي يمرُّ به المرءُ سيّئا (الموقف الذي يمر به إرنستو سان إپيفانيو في هذه الحالة) فثمة دائما آخر يمرّ به بشكل أسوأ.

أذكر كلمات الملك. أذكر ابتسامته حين رأى إرنستو ونظرته المتسائلة حين رأى أرتورو. أذكر المسافة التي وضعَها الملكُ بين شخصه وبين زائريه بمجرد إيماءةٍ، إيماءةِ أخْذِ النقود ووضعِها في جيبه. بعدها تحدثوا.

استحضر الملك ليلتين انغمس فيهما إرنستو بإرادته وتحدث عن إبرام التزامات، الالتزامات المترتبة على كل فعل، مهما كان مجانيا أو عارضا. تحدث عن القلب. قلب الرجال، الذي يدمى مثل النساء (أظنه كان يشير إلي الحيض) والذي يُلزِم الرجال الحقيقيين بتحمّل مسئولية أفعالهم، أيًّا كانت. وتحدث عن الديون: ما من شيء أجدر بالاحتقار من دينٍ تمت تسويته بشكلٍ سيء. هذا ما قاله. لم يتحدث

عن دين لم تتم تسويته بل تمت تسويته بشكل سيء. بعدها صمت وانتظر الاستماع إلى ما يود زائراه قوله.

كان الأول إرنستو سان إپيفانيو. قال إنه ليس عليه أيّ دين للملك. قال إن كل ما فعله هو أنه نام ليلتين متتاليتين معه (وحدّد، ليلتين مجنونتين)، ربّما عارفًا بأنه يضع نفسه في الفراش مع ملك العاهرين، ودون أن يحسب، في النهاية، المخاطر «والمسئوليات» التي ترتبت عليه بهذا الفعل، لكنه قام به بصورة بريئة (رغم أن إرنستو عند قوله كلمة بريئة لم يستطع كبت ابتسامة عصبية صغيرة، ربما تُناقض الصفة التي أطلقها بنفسه)، مهتديا فقط بالرغبة وبالمغامرة، وليس بالمخطط السري للتحول إلى عبدٍ للملك.

أنت عبدي العاهر، قال الملك مقاطعًا. فقال الرجل أو الفتى الذي كان في خلفية الغرفة، أنا عبدُك العاهر. كان صوته حادًا ومتألمًا جعلني أُجفِل. استدار إليه الملك وأمره أن يصمت. قال إرنستو، أنا لست عبدك العاهر. نظر الملك إلى إرنستو بابتسامة صبورة وخبيثة. سأله من يظنُّ نفسَه. فقال إرنستو، أنا شاعرٌ مِثليٌّ مكسيكي، شاعرٌ مِثليٌّ، شاعر، شـ (لم يفهم الملك شيئا)، ثم أضاف شيئًا عن حقّه (حقّه *الثابت*) في النوم مع من يشاء وألّا يُعتبر نتيجة ذلك عبدًا. قال، لو لم يكن هذا مثيرًا للأسى إلى حدٍّ كبير لمِتُّ من الضحك. فقال الملك: مُت إذن من الضّحك، قبل أن يمزّقوك. كان صوته قد أصبح قاسيا فجأة. تضرَّج إرنستو. كنت أراه جانبيا ولاحظت كيف ترتجف شفته السفلى. قال الملك: سنعذّبك. قال مفتّش حسابات المملكة، سنشرِّحك حتّى تنفجر. قال الملك، سنطعنك حتّى نمزّق

رئتيك ذاتهما، حتى نمزّق قلبك ذاته. الغريب، رغم هذا، أنّهما قالا كلّ ما سبق دون أن يحركا شفتيهما ودون أن يخرج من فمهما أيَّ صوت.

قال إرنستو بصوت واهنٍ: كفَّ عن مضايقتي.

شرع الفتى المتخلفُ المسكين في خلفية الغرفة يرتجفُ وتغطّى بملاءة. وبعد قليل أمكننا جميعا أن نسمع أنينه المكتوم.

عندئذٍ تكلّم أرتورو. قال: مَن هو؟

قال الملك: من هو من، يا صاحبي؟ قال أرتورو: من هذا؟، وأشار إلى كومة الفراش. وجّه مفتش الحسابات نظرةً متسائلة نحو خلفية الغرفة ثم نظر إلى أرتورو وإلى إرنستو بابتسامة فارغة. لم يستدر الملك. قال أرتورو: من هو؟ فقال الملك: ومن أنت بحق الجحيم؟

ارتجف الفتى في خلفية الغرفة تحت الملاءة. بدا أنه يتقلَّب. مشتبكًا في أحبولةٍ أو مختنقا، لم يعد من ينظرُ إليه يستطيعُ تحديدَ إن كان رأسُه قرب الوسادة أم عند قدم الفراش. قال أرتورو: إنه مريض. لم يكن سؤالًا، ولا حتّى تأكيدا. بدا كأنه يقول ذلك لنفسه وبدا، في الوقت نفسه، كأن عزيمته تفتر، والأغرب، أنني في تلك اللحظة استمعت إلى صوته وبدلًا من التفكير فيما قاله أو في مرض ذلك الصبي المسكين، فكرت أنّ أرتورو قد استعاد (ولم يفقد بعد) اللهجة التشيلية خلال الأشهر التي قضاها في بلده. وعلى الفور شرعت أفكر فيما سيحدث إن عدتُ أنا، مجرد افتراض، إلى

مونتفيديو. هل سأستعيد لهجتي؟ هل سأكفّ، تدريجيا، عن كوني أمّ الشعر المكسيكي؟ هكذا أنا. أفكر في أكثر الأشياء العارضة وغير الملائمة في أسوأ اللحظات.

كانت تلك، دون شك، واحدةً من أسوأ اللحظات وفكرت كذلك أن الملك يمكن أن يقتلنا دون أدنى عقابٍ ويلقي بجثثنا إلى الكلاب، الكلابِ البكماء لمستوطنة جيرّيرو، أو يصنع بنا ما هو أسوأ. لكن عندها تنحنح أرتورو (أو بدا لي ذلك) وجلس على كرسي فارغ في مواجهة الملك (لكن الكرسي لم يكن موجودا قبلها) وأخفى وجهه براحتيه (كأنه يعاني الدوار أو يخشى الإغماء) فنظر إليه الملك ومفتش حسابات المملكة بفضول، كأنهما لم يريا أبدا في حياتهما بلطجيًا بكل هذا التراخي. حينها قال أرتورو دون أن يزيح راحتيه عن وجهه: إنّ كل مشاكل إرنستو سان إيبفانيو يجب أن تُحلّ نهائيا تلك الليلة. ذابت نظرةُ فضولِ الملك على وجهه. هذا ما يحدث دائما مع نظرات الفضول: تميل إلى التحول إلى شيءٍ آخرِ فور وقوع تغيُّر؛ تذوب، لكن ذوبانها لا ينتهي؛ تظل في منتصف الطريق، الفضول ممتدٌّ ورغم أن الذهاب يبدو قصيرا (لأننا مجبولين عليه)، فإنّ الرجوع يصبح لا نهائيًا: كابوسًا لم ينته. وكانت نظرة الملك تلك الليلة انعكاسًا أمينًا لذلك: كابوسا لم ينته يودّ لو يهربَ منه من خلال العنف.

لكن أرتورو بدأ عندها يتحدث عن أشياء أخرى. تحدث عن الفتى المريض الذي يرتجف في فراش الخلفية وقال إنه هو أيضا سيأتي معنا ثم تحدث عن الموت وتحدّث عن الفتى الذي يرتجف

(رغم أنه لم يعد يرتجف) والذي أطلّ وجهه الآن ممسكًا بأطراف الملاءة وناظرًا إلينا، ثم تحدّث عن الموت، وكرر نفسه المرة بعد المرة ودائما ما كان يعود إلى الموت، كأنه يقول لملك العاهرين بمستوطنة جيرّيرو إنه في مسألة الموت ليس له أيُّ منافس، وفي هذه اللحظة فكرتُ: إنه يصنع أدبا، يصنع حكاية، كلّ شيء زائف، وعندئذٍ، كأن أرتوريتو بيلانو قرأ أفكاري، استدار قليلا، حركةَ أكتافٍ بالكاد، وقال لي: أعطني إياها، ومدّ راحة يده اليمنى.

فوضعت في راحة يده اليمنى مطواتي المفتوحة وقال هو شكرا ثم أعطاني ظهره من جديد. عندها سأله الملك هل هو من حجر صوَّان. قال أرتورو، لا، وربما نعم، لكن ليس كثيرا. عندها سأله الملك إن كان إرنستو رفيقه فقال أرتورو: نعم، ممّا يشير بوضوح إلى عدم وجود الصوّان ووجود الكثير من الأدب. عندها أراد الملك النهوض، ربّما ليقول لنا ليلتكم سعيدة ويرافقنا حتّى الباب، لكن أرتورو قال: لا تتحرك أيها القوّاد الوغد، لا يتحركنّ أحد، لتكن الأيدي العاهرةُ ساكنةً وفوق الطاولة، والمدهش أنّ الملك ومفتش الحسابات أطاعاه. أعتقد أن أرتورو في تلك اللحظة أدرك أنه قد ربح أو على الأقل ربح نصف المعركة أو الجولة الأولى ولابدّ أنه أدرك أيضًا أنه قد يخسر لو طال النزاع. بمعنى، أن المعركة لو كانت من جولتين فإن احتمالاته كبيرة، لكنها لو كانت من عشر جولات، أو اثنتى عشرة، أو خمس عشرة، فإن احتمالاته ستضيع في ضخامة المملكة. هكذا مضى قُدمًا وقال لإرنستو إن يذهب ليرى الفتى في خلفية الغرفة. فنظر له إرنستو كأنه يقول له لا تمضِ إلى أبعدَ ممّا ينبغي، يا صديقي، لكن لمّا لم تكن الأمور موضع نقاش، فقد

أطاع. ومن خلفية الغرفة قال إرنستو إن الصبي رِجْله والقبر. رأيت إرنستو. رأيته يتقدّم راسمًا نصف دائرة في الغرفة الملكية حتّى يبلغ الفراش وهناك يكشف غطاء الفتى العبد ويلمسه أو يقرصه في ذراعه ويهمس له بكلمات في أذنه ثم يقرِّب أذنه إلى شفتي الفتى ويبلعُ ريقه (رأيته يبلع ريقه متكئا على ذلك الفراش الذي له خصائص بِركةٍ وخصائص صحراءٍ في نفس الآن) ثم يقول إن رِجْله والقبر. قال أرتورو، لو مات منا هذا الصبي سأعود وأقتلك. عندها فتحت فمي لأول مرة تلك الليلة: سألت، هل سنأخذه معنا؟ فقال أرتورو، سيأتي معنا. فجلس إرنستو، الذي ما زال في خلفية الغرفة، على الفراش، كأنه يحسّ بأن حماسه قد فتر بشكل فظيع وقال: تعال لتراه بنفسك، يا أرتورو. ورأيت كيف يهز أرتورو رأسه رافضا عدة مرات. لم يُرِد أن يراه. عندها نظرت إلى إرنستو وبدا لي للحظة أن خلفية الغرفة، بالفراش كشمعةٍ مسحوقة، قد انفصلت عن بقية الغرفة، وأخذت تبتعد عن مبنى فندق تريبول مُبحِرةً في بحيرةٍ تُبحرُ بدورها في سماءٍ شديدة الصفاء، إحدى سماوات سهل المكسيك مرسومةً بريشة الدكتور أتل[38]. كانت الرؤيا من الوضوح بحيث لم يكن ينقصها سوى أن ننهض أنا وأرتورو على أقدامنا ونودّعها ملوّحين بأيدينا. ولم يبد لي إرنستو أبدا بالغ الشجاعة مثلما بدا لي حينذاك. وكذلك الفتى المريض، على طريقته.

تحرّكتُ. تحركت أنا. ذهنيًّا أولا. ثم جسمانيًّا. نظر إليّ الفتى المريض في عينيّ وشرع يبكي. بالفعل، كان في حالة بالغة السوء، لكنني فضّلت عدم إبلاغ أرتورو. قال أرتورو: أين بنطلونه؟ قال الملك: هناك. بحثتُ تحت السرير. لم يكن هناك شيء. بحثتُ

على الجانبين. نظرت إلى أرتورو كأنني أقول له إنني لا أجده، ماذا نفعل؟ عندها خطر لإرنستو أن يبحث بين الملاءات وأخرج بنطلونا شبه مُبتلّ وحذاء تنس أصلي. قلت: دعه لي. أجلست الفتى على حافة السرير وألبسته بنطلون الجينز والحذاء. ثم رفعته لأرى إن كان يمكنه السير. يمكنه. قلت: هيا بنا. لم يتحرك أرتورو. فكرت، انتبه، يا أرتورو. قال: سأقصّ حكاية أخيرة على جلالتك. أما أنتم فابدأوا في الخروج وانتظروني عند الباب.

أنزلنا الفتى بالتعاون بيني وبين إرنستو. ركبنا تاكسيا وانتظرنا عند مدخل فندق تريبول. وبعد قليل ظهر أرتورو. في ذاكرتي أجد أنّ تلك الليلة التي لم يحدث فيها شيءٌ وكان يمكن أن يحدثَ كلّ شيءٍ تنمحي كأن حيوانًا هائلا يلتهمها. أحيانا أرى على البعد، جهة الشمال، إعصارا كهربيا هائلا يتقدّم صوب قلب العاصمة، لكن ذاكرتي تقول لي إنه لم يوجد أي إعصار كهربي، إلاّ أن السماء المكسيكية العالية انخفضت قليلا، نعم، وللحظات صار التنفّس صعبا، كان الهواءُ جافا يؤلم الحنجرة، وأتذكر ضحك إرنستو سان إيبفانيو وضحك أرتوريتو بيلانو داخل التاكسي، ضحكٌ كان يعيدهما إلى الواقع أو إلى ما يفضلون تسميته بالواقع، وأتذكر هواء رصيف الفندق وداخل التاكسي كأنه مكوّنٌ من الصبّار، من كل التنويعات اللانهائية لصبّار هذا البلد، وأتذكر أنني قلت إن التنفّس صعب، و: أعِدْ إليّ مطواتي، و: الكلام صعب، و: إلى أين نذهب، وأتذكر أن إرنستو وأرتورو أخذا ينفجران في الضحك لكل كلمة من كلماتي وأنني أنا أيضا بلغت حدّ الضحك، مثلهما أو أكثر، ضحكنا جميعا، فيما عدا سائق التاكسي، الذي نظر إلينا في لحظة

بعينها كأنه لم يفعل شيئا طوال الليلة إلاّ أن ينقل أناسا مثلنا (مما يُعدّ، من جهة أخرى، عاديا تماما، بالنسبة للعاصمة) ومثل الفتى المريض، الذي استغرق في النوم مُسندًا رأسه على كتفي.

هكذا كان أن دخلنا ثم خرجنا من مملكة ملك العاهرين، التي كانت مغروسة في صحراء مستوطنة جيرّيرو، إرنستو سان إپيفانيو، في العشرين أو التاسعة عشرة، شاعرٌ مثليّ الجنس مولودٌ في المكسيك (كان، مع أوليسيس ليما، الذي لم نكن نعرفه بعدُ، أفضلَ شعراء جيله)، وأرتورو بيلانو، في العشرين، شاعرٌ غيريّ الجنس مولودٌ في تشيلي، وخوان دى ديوس مونتِس (يدعى أيضا خوان دى دوس مونتِس[39] وخوان ديدوس)، في الثامنة عشرة، صبيُ خبّازٍ في أحد مخابز مستوطنة بوينابيستا، ويبدو ثنائي الجنس، وأنا، أوكسيليو لاكوتور، في سنٍ غير محددةٍ بصورة قاطعة، قارئةٌ وأمّ مولودةٌ في أوروجواي أو جمهورية الشرقيين، وشاهدةٌ على تشابكات الجفاف.

ولأني لن أعاود الحديث عن خوان دى دوس مونتس، فعلى الأقلّ يمكنني أن أخبركم بأن كابوسه قد بلغ نهاية طيبة.

فعلى مدى بضعة أيام عاش في منزل والديّ أرتوريتو ثم أخذ يتنقل بين مختلف غرف السطوح. وأخيرا بحثنا له نحن بعض أصدقائه عن عملٍ في مخبز بمستوطنة روما واختفى، ظاهريا على الأقل، من حياتنا. كان يروقه أن يخدّر نفسه باستنشاق الكُلّة. وكان سوداويا ميّالًا إلى الحزن. وكان رواقيا. وذات مرة قابلته صدفة في متنزة الپاركى أونديدو. قلت له كيف حالك يا خوان دى ديوس.

فأجابني، جيد جدا. وبعد ذلك بشهور، في الحفل الذي أقامه إرنستو سان إيبفانيو إثر حصوله على منحة سلبادور نوبو[40] (ولم يحضره أرتورو، لأن الشعراء يتشاجرون)، قلت له أنه في تلك الليلة التي أصبحَت منسية تقريبا لم يكن هو،كما ظننّا جميعا، من سيقتلونه، بل خوان دى ديوس. فقال إرنستو: نعم، توصّلتُ أنا أيضا إلى تلك النتيجة. كان من سيقتلونه هو خوان دى ديوس.

وكان مخططّنا السرّي هو تجنّب أن يقتلوه.

9

بعدها عدتُ إلى العالم. كفى مغامرات، قلت لنفسي بصوتٍ واهن. مغامرات، مغامرات. لقد عشت مغامرات الشعر، التي هي دوما مغامرات حياةٍ أو موت، لكنني عدتُ بعدها، عدت إلى شوارع مكسيكو وبدت لي الحياةُ اليومية جيدةً، لماذا أطلب ما هو أكثر. لماذا أخدع نفسي أكثر. الحياة اليومية شفافيةٌ ساكنة لا تدوم سوى بضع ثوان. هكذا عدت ونظرت إليها وتركتها تلفّني. قلت لها: أنا الأمّ، ولا أعتقد بصراحة أن أفلام الرعب هي أفضلُ ما يناسبني. بعدها تمدّدَت الحياةُ اليومية مثل فقاعة صابون، لكن بصورة متوحشة، ثم انفجرت.

كنت مرة أخرى في مرحاض السيدات بالدور الرابع من كلية الفلسفة والآداب وكان الزمن سبتمبر عام 1968 وفكرت في المغامرات وفي ريميديوس ڤـارو[41]. قليلون جدًّا من يتذكرون ريميديوس ڤارو. وأنا لم أعرفها. بإخلاص، كان سيسعدني القول إنني عرفتها، لكن الحقيقة أنني لم أعرفها. لقد عرفت نساءً رائعات، قوّياتٍ كالجبال أو كتياراتٍ بحرية، لكنني لم أعرف ريميديوس

ڤارو. ليس لأنني خجلت من الذهاب لرؤيتها في منزلها، ليس لأنني لا أقدّر أعمالها (التي أقدّرها من كل قلبي)، بل لأن ريميديوس ڤارو ماتت عام 1963 وفي عام 1963 كنتُ أنا لا أزال في مونتفيديو النائية العزيزة.

رغم أنني في بعض الليالي، حين يدخل القمرُ مرحاض السيدات وأكون مازلت مستيقظة، أظن أنْ لا، أنني عام 1963 كنت فعلا في مكسيكو العاصمة وأن دون پدرو جارفياس ينصت إليّ منطويا علي نفسه وأنا أطلب منه عنوان ريميديوس ڤارو، التي لم يكن يتردّد عليها لكنّه يحترمها، ثم يقترب بحركاتٍ غير مستقرة من مكتبه، ويخرج ورقة، أجندةً من أحد الأدراج، والقلمَ الحبر من أحد جيوب سُترته ويكتب لي بفخامةٍ وبخطٍ رائع بيانات المكان الذي يمكن أن أجد فيه الرسامة القطالونية.

وإلى هناك أمضي طائرةً، إلى منزل ريميديوس ڤارو، الواقع في مستوطنة پولانكو، ربما؟، أو في مستوطنة أنثوريس، ربما؟، أو في مستوطنة تلاكسپانا، ربما؟، الذاكرة تلعبُ حيلا سيئة حين يستقرُّ القمر في المحاق مثل عنكبوتٍ في مرحاض السيدات، على أيه حالٍ أمضي مسرعة عبر شوارع مكسيكو التي تتوالى الواحد إثر الآخر وتدريجيا، كلّما اقتربت من منزلها، تأخذُ في التبدّل (ويرتكز كلُّ تبدّلٍ على التبدل السابق، كأنه تتابعٌ ونقدٌ في آنٍ واحد)، حتى أصلَ إلى شارع تبدو فيه كلُّ المنازل قلاعًا مهدّمة، ثم أدق جرسا وأنتظر بضع ثوانٍ لا أسمع فيها إلاّ نبض قلبي (لأنني حمقاءٌ هكذا، يتسارع قلبي حين أكون على وشك التعرف على أحد أُعجب به)،

ثم أسمع بضع خطوات ويفتح الباب شخصٌ فأجده ريميديوس ڤارو.

لها من العمر أربعة وخمسون عاما. أعني، أمامها عامٌ واحد تحياه.

تدعوني إلى الدخول. تقول لي، لا أتلقى زيارات كثيرة. أمضي أمامها وتمضي هي خلفي. تقول: ادخلي، ادخلي، فأتقدم في ممرٍ ضعيف الإضاءة حتى صالةٍ ذات أبعادٍ ضخمة، بنافذتين تطلّان على فناءٍ داخلي، يكسوهما زوج من الستائر الثقيلة بلون بنفسجي. في الصالة مقعدٌ جلستُ عليه. فوق الطاولة الصغيرة يستقر فنجانا قهوةٍ. وفي طفاية سجائر ألاحظُ ثلاثة أعقاب. النتيجة البديهية هي وجودُ شخصٍ ثالث في المنزل. تنظر إليّ ريميديوس ڤارو في عينيّ وتبتسم، تعلن: أنا وحدي.

أقول لها كم أنا معجبة بها، أحدثها عن السورياليين الفرنسيين وعن السورياليين القطالونيين، عن الحرب الأهلية الإسبانية، ولا أحدثها عن بنجامان پيريه لأنهما قد انفصلا عام 1942 ولا أدري أي ذكرياتٍ تحتفظ بها عنه، بل أحدثها عن پاريس وعن المنفى، عن وصولها إلى المكسيك وعن صداقتها مع ليونورا كارّينجتون، ثم أنتبه إلى أنني أقصّ على ريميديوس ڤارو حياتها هي، أنني أتصرف كمراهقةٍ عصبية تتلو درسها أمام محكمةٍ غير موجودة. عندها أحمرُّ خجلا كحبّة طماطم وأقول آسفة، لا أدري ماذا أقول، أقول: أيمكنني التدخين؟، وأفتّش في كيسي عن علبة سجائري الدليكادوس[42]، لكنّني لا أجدها، فأقول: هل لديك سيجارة؟،

فتقول ريميديوس ڤارو، الواقفة وظهرها للوحة تغطيها جونلة قديمة (لكنها جونلة قديمة، أقول لنفسي: لابد أنها تخصّ عملاقة): إنها لم تعد تدخن، رئتاها الآن ضعيفتان، رغم أنه لايبدو عليها أن رئتيها في حالة سيئة، كما لا يبدو عليها أنها قد رأت شيئًا سيّئا، رغم أنني أعرف أنها رأت الكثيرَ من الأشياء السيئة، صعود الشيطان، الحشد الذي لا ينتهي للنمل الأبيض حول شجرة الحياة، النزال بين التنوير وبين الظلام أو امبراطورية أو مملكة النظام[43]، إذ بكل هذه الطرق يمكنُ ويجبُ تسمية البقعة غير العقلانية التي تحاولُ تحويلنا إلى وحوش أو روبوتات وتصارعُ ضد التنوير منذ بداية الأزمان (هذا تخمينٌ يخصني لن يعتبره أيُّ مُتَفقِّهٍ جيدا)، أعرف أنها رأت أشياء تعرف قلةٌ قليلة من النساء أنهن رأينها وأنها الآن ترى موتها خلال مهلة ثابتة تقلّ عن اثنى عشر شهرا، وأعرف أن في منزلها شخصًا آخر يدخّن، ولا يرغب أن أفاجئه، مما يجعلني أفكر أنه مهما كان فإنه شخصٌ أعرفه.

عندها أتنهد وأنظر إلى قمر المحاق المنعكس على بلاطات مرحاض السيدات بالدور الرابع وبإيماءة تتغلب على التعب والخوف أمدّ يدي وأسألها أيّ لوحةٍ تلك المغطاة بجونلةٍ عملاقةٍ. فتنظر إليّ ريميديوس ڤارو باسمةً ثم تستدير، تعطيني ظهرها وتدرس اللوحة لبرهة، لكن دون أن تنزع أو تزيح الجونلة التي تحجبها عن النظرات المقتحمة. تقول إنها الأخيرة. أو ربّما تقول إنها قبل الأخيرة. يرتد صدى كلماتها من البلاطات التي يُعنكب فوقها القمر وهكذا يسهل الخلط بين الأخيرة وبين قبل الأخيرة. آي، كل لوحات ريميديوس ڤارو، في تلك الساعة من الأرق المناضل،

تتتابع مثل دموع يذرفها القمر أو تذرفها عيناي الزرقاوان. وهكذا يصعب، بصراحة، التحديقُ في التفاصيل أو التمييزُ بوضوح بين كلمة الأخيرة وكلمة قبل الأخيرة. وعندها ترفع ريميديوس ڤارو جونلة العملاقة وأستطيع أن أرى واديا شاسعا، واديًا منظورا من أعلى جبل، واديا أخضر وبنّيا، وتُسبّبُ لي مجردُ رؤية ذاك المشهد كربًا، فأنا أعرف، بنفس الطريقة التي أعرف بها أن ثمة شخصا آخر في المنزل، أن ما تعرضه لي الرسامة مجردَ مدخل، ديكورٍ سيجري فيه مشهدٌ سيسِمُني باللهب، وربّما لا، ليس باللهب، فلن يسِمَني باللهب شيءٌ بعد كل ما جرى، وما أحدسه بالأحرى هو رجلٌ من ثلج، رجلٌ مصنوعٌ من مكعبات الثلج سيقترب ويقبّلني في فمي، في فمي المنزوع الأسنان، سأحس بهاتين الشفتين الثلجيّتين على شفتيّ وسأرى هاتين العينين الثلجيتين على بعد سنتيمتراتٍ من عينيّ، وعندها سيُغمى عليّ مثل خوانا دى إيباربورو[44] وأغمغم: لماذا أنا؟، تدلّلٌ سيُغتفرُ لي، وسيرفُّ جفنُ الرجل المصنوع من مكعبات الثلج، سيغمِزُ، وفي رفّة الجفن تلك وفي تلك الغمزة سأتمكن من رؤية إعصارٍ من الجليد، بالكاد، كأن أحدًا يفتح النافذة ثم، نادما، يغلقها بغتة قائلا: ليس بعدُ، يا أوكسيليو، ما يجب عليكِ أن ترينه سترينه، لكن ليس بعدُ.

أعرف أن ذلك المشهد، ذلك السهل الشاسع بجوٍّ خفيفٍ لخلفيةٍ من عصر النهضة، ينتظر.

لكن ماذا ينتظر؟

حينها تغطّي ريميديوس ڤارو اللوحة بالجونلة وتقدّم لي قهوة

ونشرع في الحديث عن أشياء أخرى، عن الحياة اليومية، مثلا، رغم أنّ كلماتٍ خارج سياقها تتسللُ بيننا، من قبيل پاروسيّا [القدوم الثاني للمسيح] أو إيروفانيّا [الكهانة الإغريقية القديمة]، من قبيل الأدوية السيكولوجية أو الصدمة الكهربية. ثم نتحدث عن شخصٍ يقوم أو قام منذ قليل بإضرابٍ عن الطعام وأسمعني أقول: بعد أسبوع دون طعام لا تعودين تحسين بالجوع، فتنظر إليّ ريميديوس ڤارو وتقول: مسكينة.

في تلك اللحظة بالضبط تتحرك الستارة الثقيلة ذات اللون البنفسجي فأقفز واقفةً ولا أستطيع (ولا أسمح لنفسي) بالتأمُّل فيما قالته الرسامة القطالونية لتوها. أقترب من النافذة، وأزيح الستارة لأكتشف قطًّا أسود. أتنفّس الصعداء. أعرف أن ريميديوس ڤارو، من خلفي، تبتسم وفي نفس الوقت تتساءل من أكون. تطلّ النافذةُ على حديقةٍ داخلية صغيرة تنعسُ فيها خمسُ أو ست قطط أخرى. كل هذه القطط؟ هل كلها لك؟ تقول ريميديوس ڤارو، تقريبا. أنظر إليها: القط الأسود الصغير بين ذراعيها وريميديوس ڤارو تقول له:

Bonic, on eres?, bonic, feia hores que et buscava.

هل تريدين الاستماع إلى قليل من الموسيقى؟

أتقول هذا لي أم تقوله للقط؟ أفترض أنها تقوله لي، لأنها تحدث القط بالقطالونية، رغم أن أيّ واحدٍ يستطيعُ بمجرد النظر إدراك أنّ الأمر يتعلّقُ بقطٍّ مكسيكي ضالٍ من سلالة عمرها ثلاثمائة عام على الأقل، رغم أنني الآن بينما ينتقل القمرُ، بخطى قطةٍ، من بلاطة لأخرى في مرحاض السيدات، أتساءل إن كان في المكسيك قطط،

قبل وصول الإسبان، وأجيب نفسي، دون عاطفة، بموضوعية، وحتّى ببعض اللامبالاة، أنْ لا، لم يكن ثمة قطط، وصلت القطط مع الموجة الثانية أو الثالثة. ثم، بصوتٍ مُسرنمٍ لأنني أفكر في قطط المكسيك المسرنمة، أقول لها نعم فتقترب ريميديوس ڤارو من الجراموفون، جراموفون عتيق، وهو أمر ليس غريبا بحال لأننا في عام 1962 الذي لا يُصدَّقُ وكل الأشياء عتيقة، كلُّ الأشياء ترفعُ يدًا إلى فمها مثلي لتكتم صرخةَ دهشةٍ أو سرًا غير مُواتٍ!، وتضع اسطوانة، وتقول لي: إنه الكونشرتينو من مقام لا مينور لسلبادور باكاريسى[45]، واستمع أنا للمرة الأولى إلى هذا الموسيقيّ الإسباني وأشرع في البكاء، مرة أخرى، بينما يقفز القمر من بلاطة إلى أخرى، بالتصوير البطيء، كأنني أنا من يُخرج هذا الفيلم وليست الطبيعة.

كم من الوقت ظللنا نستمع إلى باكاريسى؟

لا أدري. ما أدريه أن ريميديوس ڤارو في لحظة معينة رفعت ذراع الجراموفون واعتبرت جلسة الاستماع منتهية. بعدها اقتربتُ منها (لأنني لا أريد أن أذهب، يجب أن أعترف) وعرضتُ، متوردةً خجلا، أن أغسل لها الأقداح التي استخدمناها، أن أكنس لها الأرضية، أن أنظف لها الأثاث من الغبار، أن أُلمِّع لها آنية المطبخ، أن أذهب لشراء لوازمها، أن أسوّي لها الفراش، أن أعد لها حوض الاستحمام، لكن ريميديوس ڤارو ابتسمت وقالت لي: لم أعد أحتاج شيئا من هذا، يا أوكسيليو، شكرًا علي كل حال. لم أعد أحتاج شيئا. تقول ريميديوس ڤارو، لم أعد بحاجة إلى أي مساعدة. كذب! كيف لن تحتاج إلى شيء؟، أفكر بينما تصحبني حتّى باب الشارع.

بعدها أراني على مدخل بيتها. هي في الداخل تسند بيدٍ مقبض الباب. ثمة الكثيرُ من الأشياء التي كنت أودّ أن أسألها عنها. أولها، إن كنتُ استطيعُ معاودة زيارتها. الآن تنتشر في كل الشارع الخاوي شمسٌ كالنبيذ الأبيض. هل هذه هي الشمس التي تضيءُ وجهها وتصبغه بالسوداوية والشجاعة. حسنًا. كل شيء على ما يرام. حانت ساعة ذهابي. لا أدري هل أصافحها أم أعطيها قبلةً على كل خدٍّ. نحن الأمريكيّات اللاتينيات، على قدر علمي، نعطي قبلة واحدة. قبلة على خدٍ واحد. والإسبانيات تعطين قبلتين. والفرنسيات تعطين ثلاثا. حين كنت فتاةً اعتقدت أنّ القبلات الثلاث التي تعطيها الفرنسيات تعني القول: حرية، مساواة، إخاء. الآن أعرف أنْ لا، لكن ما زال يروقني أن أعتقد ذلك. هكذا أعطيها ثلاث قبلات فتنظر إليّ كأنها هي أيضا، في لحظة ما من حياتها، اعتقدت نفس ما اعتقدته. قبلة على الخد الأيسر، وأخرى على الأيمن، وقبلة أخيرة على الخد الأيسر. فتنظر إليّ ريميديوس ڤارو وتقول نظرتها: لا تشغلي بالك، يا أوكسيليو، لن تموتي، لن يصيبك الجنون، إنك ترفعين راية الاستقلال الجامعي، إنك تنقذين شرف جامعات أمريكانا، وأسوأُ ما يمكن أن يحدثَ لكِ أن يصيبك الهزالُ بشكل مفزع، أسوأ ما يمكن أن يحدث لك أن تنتابك الرؤى، أسوأ ما يمكن أن يحدث لك أن يكتشفوكِ، لكن لا تفكري في هذا، ابقَي ثابتة، اقرئي پدريتو جارفياس المسكين (كان بإمكانك أن تحملي كتابا آخر إلى الحمام، ياامرأة) ودعي ذهنك ينساب بحرية عبر الزمن، منذ يوم 18 سبتمبر وحتى يوم 30 سبتمبر عام 1968، ولا يومٍ أكثر، هذا كل ما عليك فعله.

عندها تغلق ريميديوس ڤارو الباب ومن النظرة الأخيرة التي تُطلقها لتصطدم بنظرتي أفهمُ دون أيّ صيغٍ ملطِّفةٍ أنها ميتة.

10

خرجت من منزل ريميديوس ڤارو أسوأ من مُسَرنمة، لأنّ المسرنمين يعودون دومًا إلى منازلهم وكنت أعرف أنني لن أعود إلى منزل ريميديوس ڤارو. كنت أعرف أنني سأستيقظ في العراء، ليلًا أو عند طلوع الفجر، ماذا يهم، في وسط المدينة التي اخترتها حبًّا أوسخطًّا.

إن ذكرياتي التي تحلّق دون نظامٍ أو تناغم إلى الوراء وإلى الأمام من شهر سبتمبر الموحش ذاك عام 1968 تقول لي، مغمغمةً، متلعثمة، أنني قرّرتُ أن أظلّ منتظرة تحت تلك الشمس بلون الماء، واقفةً على ناصيةٍ، منصتةً لكل أشكال جلبة مكسيكو، حتى جلبةِ ظلال البيوت التى تُلاحق بعضها مثل وحوشٍ خرجت لتوّها من وكر التحنيط.

ولا أدري كم مرّ من الوقت، إن كان كثيرا أو قليلا، لأن حواسي كانت مثبّتة بدبابيس في الفضاء وليس في الزمن، حتّى رأيتُ بابَ منزل ريميديوس ڤارو ينفتح وتخرج تلك المرأةُ التي كانت قد اختبأت في المخدع أو في الحمام أو خلف الستائر خلال زيارتي.

امرأةٌ بساقين طويلتين ونحيفتين، رغم أنها دون أي شكّ، كما حسبتُ بينما أتبعُها، ذات قامة أقصر من قامتي. لأنّ تلك المرأة طويلةٌ، بالمعايير المكسيكية قبل كلّ شيء، لكنّني مازلت أطول.

من موقعي كمُلاحقةٍ لها لم استطع أن أرى سوى ظهرها وساقيها، قامة نحيفة كما قلت، والشعر، غُرَّة كستنائية متمايلة بخفّة تتدلّى إلى ما تحت كتفيها ولا تفتقر إلى الرشاقة رغم بعض الإهمال (الذي يمكن لكنّني لا أجرؤ على الخلط بينه وبين الاتساخ).

الحقيقة إنها برمّتها محاطةٌ بالرشاقة، مشبّعة بالرشاقة، رغم أن من الصعب عليّ تحديد أين تكمن حيث إنّها تلبسُ بشكل عادي، بعناية، ثيابًا لا يجرؤ أحدٌ على اعتبارها أصيلة: جونلة سوداء وسترة صوفية بلونٍ أصفر فاتح بالغتي الرثاثة، من تلك التي يمكن الحصول عليها من إحدى فَرْشَات السّوق لقاء بضعة بيسوهات. وعلى العكس، فإن حذاءها بكعبٍ، كعب ليس عاليًا جدًا، لكنه يتمتّع بذوق، حذاء لا يتماشى مطلقًا مع بقية هيئتها. وتحت ذراعها تحمل حافظة مليئة بالأوراق.

على عكس ما توقعتُ، لم تتوقف عند محطة الأتوبيسات وواصلت السير باتجاه وسط المدينة. وبعد برهة دخلَت كافتيريا. بقيتُ في الخارج وراقبتها من خلال النوافذ. رأيتها تتّجه إلى طاولة وتعرضُ شيئا أخرجته من الحافظة: ورقة، ثم أخرى. كانت لوحات أو مستنسخات للوحات. تفحّص الرجل والمرأة الجالسان الأوراق ثم أومآ برأسيهما سلبًا. ابتسمَت لهما وكرّرت المشهد على الطاولة المجاورة. وكانت النتيجةُ واحدةً. ودون أن تتراجع

مضت إلى طاولة أخرى ثم إلى أخرى وأخرى، حتى تحدّثت مع كل الموجودين في الكافتيريا. تمكّنت من بيع لوحةٍ واحدة. مجرد دريهمات قليلة، ممّا جعلني أفكر أنّ ما يحدّد حقّا سعر البضاعة هو رغبة المشتري. بعدها اتجهَت إلى منصة البار، حيث تبادلت بضع كلمات مع جرسونة. تحدثت بينما تُنصت الجرسونة. ربّما تعرفان بعضهما. وحين أدارت لها الجرسونة ظهرها وشرعت تصنع قهوة، انتهزت هي الفرصة لتتوجّه إلى الرجال الموجودين عند منصّة البار وتعرض لوحاتها، لكنّها هذه المرة تحدّثت إليهم دون أن تتحرّك من مكانها واقترب رجلٌ وربّما اثنان من حيث كانت وألقيا نظرة شاردة على كنزها.

لا بدّ أنّها أكملت أعوامها الستين. وأثرها بادٍ بشدّة. وربّما أكثر. حدث هذا بعد عشر سنوات من وفاة ريميديوس ڤارو، أي عام 1973 وليس عام 1963.

عندها ارتجفتُ. وقالت لي الرجفة: تشى[46]، أوكسيليو (لأنّ الرجفة كانت أوروجوائية وليست مكسيكية)، المرأة التي تتبعينها، المرأة التي خرجت خلسةً من منزل ريميديوس ڤارو، هي الأمُّ الحقيقية للشعر ولستِ أنتِ، المرأة التي تتعقبّين خطواتها هي الأمّ ولستِ أنتِ، لستِ أنتِ، لستِ أنتِ.

أعتقد أن رأسي بدأت تؤلمني فأغمضت عينيّ. أعتقد أنّ أسناني التي لم تعد موجودة بدأت تؤلمني فأغمضت عينيّ. وحين فتحتهما كانت على منصة البار، وحيدةً تماما، جالسة على كرسي مرتفع، تتناول قهوةً بالحليب وتقرأ مجلة ربما كانت تحتفظ بها في الحافظة، مع مستنسخات لوحات ابنها المعبود.

كانت المرأة التي خدَمَتها، على مسافة مترين، تتكئ بمرفقيها على منصّة البار ونظرتُها سارحةٌ في نقطة غير محددةٍ أبعدَ من النوافذ، وفوق رأسي. كانت بعض الطاولات قد فرغت. وعلى غيرها عاد الناس للانشغال بشئونهم الخاصة.

عندها عرفتُ أنني كنت أتتبّعُ، في سهري أو خلال حلم، ليليان سيرباس، وتذكرت حكايتها أو القليل الذي أعرفه عن حكايتها.

خلال فترة، أعتقد أنها في عقد الخمسينيات، كانت ليليان سيرباس شاعرةً معروفة بدرجة أو بأخرى وامرأة ذات جمال غير عادي. أصلُ لقبها غير مؤكد، يبدو يونانيا (يبدو لي كذلك)، وله رنينٌ مجري، وربّما كان لقبًا قشتاليًّا قديما. لكن ليليان مكسيكية وعاشت حياتها كلها تقريبا في العاصمة. ويقال إنّها في شبابها الطويل كان لها الكثير من الخُطّاب والمتقربين. إلا أن ليليان لم تُرِد خُطّابا بل عُشّاقا ونالتهم أيضا.

وددت لو أقول لها: يا ليليان، لا تتخذي كلّ هؤلاء العشاق، فلا يمكن للواحدةِ منّا أن تنتظر من الرجال الكثير، سيستخدمونك ثم يتركونكِ ملقاةً على ناصية، لكنني كنتُ مثل عذراءٍ مجنونة وكانت ليليان تحيا رغبتها الجنسية بالطريقة التي تروقُ لها، بكثافةٍ، مكرسةً نفسها فقط لمتعة جسدها ولمتعة السوناتات التى كانت تكتبها في تلك الأعوام. وبالطبع، كانت النتيجة سيئة. أم أنها كانت جيدة؟

من أنا حتي أقولَ ذلك؟ كان لها عشاقٌ. ولم يكن لي عشاق تقريبا.

لكن، ذات يوم، أحبّت ليليان رجلا وأنجبت منه طفلا. كان

يُدعى كوفّين، ربما أمريكيٌ شمالي، وربما انجليزيٌ، وربما كان مكسيكيا. المسألة أنها أنجبت منه ابنا وكان الطفل يدعى كارلوس كوفّين سيرباس. الرسام كارلوس كوفّين سيرباس.

بعدها (أجهلُ كم بعدها) اختفى السّيد كوفّين. ربّما هجر ليليان. وربما هجرته ليليان. وربّما، وهذا أكثر رومانسية، مات كوفّين واعتقدت ليليان أنها أيضا يجب أن تموت، لكن الطفل كان موجودا وبقي حيًّا بعد هذا الغياب. غيابٌ سرعان ما ملأه سادةٌ آخرون، لأن ليليان ظلت جميلة وظل يروقها أن تضع نفسها في الفراش مع الرجال وأن تعوى من اللذة حتى تشرق الشمس. وفي هذه الأثناء، كبر الطفل كوفّين سيرباس وارتاد، منذ صغره، أجواءَ أمّه، وتعجّب الجميعُ من ذكائه وتنبأوا له بمستقبل واعدٍ في عالم الفن العاصف.

ماذا كانت الأجواء التي كانت ترتادها ليليان سيرباس بصحبة ابنها؟ نفس الأجواء المعهودة، بارات وكافتيريات وسط العاصمة، حيث يجتمع الصحفيون العجائز الفاشلون والمنفيّون الإسبان. أناس بالغو اللطف، لكنهم ليسوا بالضبط نوعَ الأشخاص الذين يمكن أن أوصي بأن يتردّد عليهم طفلٌ حساس.

كانت أعمال ليليان، في تلك الأعوام، متعددة. عملت سكرتيرةً، ومساعدة في عدد من محلات الموضة، وعملت لبعض الوقت في زوج من الصحف وحتى في إذاعة مغمورة. لم تبقَ في أيٍّ منها وقتا طويلا، لأنّها، كما قالت لي بلهجة لاتخلو من بعض الحزن، كانت شاعرة تناديها الحياة الليلية ومن هنا لم يكن ثمة من يستطيع العمل بانتظام.

بالطبع، كنتُ أفهمها، كنت متفقة معها، رغم أنني كنت أُبدي اتفاقي بصوتٍ وببعض إيماءات تكتسبُ، آليًّا وبغير وعي، جوًّا من التفوّق مثيرًا للقرف، كأنني أقول لها: يا ليليان، أنا متفقةٌ معك، لكن الأمر في العمق يبدو لي لعبَ أطفالٍ، ليليان، لا أنكرُ أنّ الأمر لطيفٌ ومسلٍّ، لكنّني لستُ مؤهَّلةً لمثل هذه التجربة.

كأنني أفضَلُ، بتناوبي بين طريق بوكاريلي الموبوء وبين الجامعة. كأنني أفضَلُ، بمعرفتي وترددي على الشعراء الشبان وليس فقط على الصحفيين العجائز الفاشلين. والحقيقة أنني لستُ أفضل. والحقيقة أن الشعراء الشبان ينتهي بهم الأمر عادة لأن يصبحوا صحفيين عجائز فاشلين. والجامعة، جامعتي الحبيبة، تنتظر فرصتها هناك في الأسفل، في بالوعات طريق بوكاريلي.

وذات ليلة، وهذا ما حكتهُ لي أيضا، تعرّفَت في مقهى كيتو علي أمريكي جنوبي منفيٍّ ظلت تتحدثُ معه حتى إغلاق المقهى. بعدها ذهبا إلى منزل ليليان ووضعا نفسيهما في الفراش دون أن يحدثا ضجيجا حتّى لا يوقظا كارليتوس كوفّين. وكان الأمريكي الجنوبي هو إرنستو جيفارا. قلت لها، لا استطيع أن أصدّقك، يا ليليان. فقالت لي ليليان: نعم، كان هو، بتلك الطريقة التي كانت تتكلّم بها حين عرفتها، بصوتٍ رفيع جدًّا، صوتِ دُميّةٍ مكسورة، صوتِ كذلك الذي ربّما كان للمحامي بيدريرا[47] لو كانت محاميةً أو حاصلةً على الثانوية على الأقل وكانت قد صارت مجنونةً ومفرطةَ الوضوح في آنٍ واحد في قلب القرن الذهبيّ التعيس. وكان أوّل ما أردتُ معرفته، كيف كان التشي في الفراش؟ قالت ليليان شيئا

لم أفهمه: ماذا؟، قلتُ: ماذا؟، ماذا؟ عادي، قالت ليليان ونظرتها ضائعةٌ في تجاعيد حافظتها.

ربّما كانت كذبة. حين عرفتُ ليليان كان يبدو أن كلَّ ما يهمّها هو بيع مستنسخات لوحات ابنها. وكانت لا مباليةً بالشعر. تصل إلى مقهى كيتو، في وقت متأخر جدًّا، وتجلس على طاولة الشعراء الشّبّان أو طاولة الصحفيين العجائز الفاشلين (وكلهم عشاقٌ سابقون لها) وتستغرقُ في الاستماع إلى النقاشات المعتادة. وإذا قال لها أحدٌ، مثلا، حدثينا عن التشى جيفارا، تقول: عادي. وهذا كل شيء. ومن جهة أخرى، في مقهى كيتو، كان أكثر من واحد من الصحفيين العجائز الفاشلين قد عرف التشى وفيديل، اللذين ترددا عليه أثناء إقامتهما في المكسيك، ولم يكن يبدو لأحدٍ غريبا أن تقول ليليان: عادي، رغم أنهم ربما لا يعرفون أن ليليان قد *نامت* مع التشى، فهم يعتقدون فقط أن ليليان قد نامت معهم ومع بعض الحيتان الضخمة التي لا تتردّدُ على طريق بوكاريلي في ساعات متأخرة من الليل، لكن الأمرَ في هذه الحالة سواء.

وأعترف بأنني وددتُ لو أعرف كيف يُضاجِع التشى جيفارا. عادي، طبعا، لكن كيف.

وذات ليلة قلت لليليان: هؤلاء الفتية لهم الحقُ في معرفة كيف يضاجعُ التشى. حماقةٌ مني لا رأس لها ولا قدمين، لكنني أطلقتها.

أذكر أن ليليان نظرَت إليّ بقناع الدّمية المغضّنة، المعذّبة، الذي على وشك أن تنبعث منه في كلّ ثانيةٍ ملكةُ البحار بحاشيتها من الرعود، لكن لا يحدث فيه شيءٌ أبدًا. قالت: هؤلاء الفتية، هؤلاء

الفتية، ثم نظرت إلى سقف مقهى كيتو الذي كان يطليه في تلك اللحظة مراهقان راكبان فوق سقّالة نقالة.

هكذا كانت ليليان، هكذا كانت المرأة التي شرعتُ أتبعها بدءًا من حلم ريميديوس ڤارو، الرسامة القطالونية العظيمة، حتى حلم الشوارع المتطرفة للعاصمة حيث دائما ما تحدثُ أشياءٌ يبدو أنها تهمسُ أو تصرخ أو تبصق فيك بأن لا شيء يحدث هناك أبدا.

وهكذا رأيتني مرة أخرى في مقهى كيتو في عام 1973 أو ربّما في الشهور الأولى من عام 1974 ورأيت ليليان تصل من خلال الدخان والأضواء الكاشفة للمقهى في الحادية عشرة ليلا، تأتي هي، كالعادة، محاطةً بالدخان، ويتأمّل دخانُها ودخانُ داخلِ المقهى بعضهما كعنكبوتين قبل أن يندمجا في دخانٍ واحد، دخانٌ تسودُ فيه رائحةُ البنّ ففي مقهى كيتو محمصة للبن علاوة على أنه من الأماكن النادرة في طريق بوكاريلي التي فيها ماكينة إيطالية لصنع القهوة الإكسبريسو.

عندها يقول أصدقائي، شعراء المكسيك الشبان، دون أن ينهضوا عن الطاولة، مساء الخير، يا ليليان سيرباس، كيف الحال، يا ليليان سيرباس، وحتّى أشدُّهم حمقًا يقولون مساء الخير، يا ليليان سيرباس، كأنّهم من خلال فعل تحيّتها ستهبط إلهةٌ من أعالي مقهى كيتو (حيث يجتهد عاملان شابان جسوران في توازنٍ لا يمكنني إلّا أن أعتبره هشّا) وتعلِّقُ على صدورهم نوطَ شرفِ الشعر، بينما ما يحدث حقّا (لكن هذا أفكر فيه فقط، ولا أقوله) أنهم بتحيتها هكذا، بهذه الطريقة، فإنّ الشيء الوحيد الذي يفعلونه هو أن يضعوا رؤوسهم الشابّة والحمقاء على منضدة الجلاّد.

فتتوقف ليليان، كأنها لم تسمع جيدا، وتُفتش عن الطاولة التي يكونون عليها (وأكون أنا عليها) وحين ترانا تقترب لتحيتنا وبالمناسبة لمحاولة بيع واحدةٍ من مستنسخاتها فأديرُ بصري إلى ناحية أخرى.

لماذا أديرُ بصري إلى ناحية أخرى؟

لأنني أعرف حكايتها.

أديرُ بصري إذن إلى ناحية أخرى بينما ليليان، واقفةً أو جلسَت فعلا، تحيّي الجميع، عادةً أكثر من خمسة شعراءٍ شبان متنافرين حول طاولة واحدة، وحين تحييني أكفُّ عن النظر إلى الأرضية وأديرُ رأسي ببطءٍ يثير السخط (لكنني لا أستطيع أن أفعل ذلك بشكل أسرع) وألقي عليها، طائعة، تحية المساء أنا أيضا.

وهكذا ينقضي الوقت (لا تحاول ليليان أن تبيعنا أي لوحة لأنّها تعرف أنّنا لا نملك نقودا ولا رغبةً في الشراء، لكنها تسمح لمن يريدُ بإلقاء نظرةٍ على المستنسخات، مستنسخات غريبة، ليست مصنوعة بأي طريقةٍ كانت بل بآلة طبعٍ وعلى ورقٍ لمّيع، ممّا يقول شيئا، على الأقل، عن الاستعداد التّجاريّ لكارلوس كوفّين سيرباس أو لوالدته، الناسكين أو المتسوّلين، لكنّهما في لحظة إلهامٍ لا أودّ تخيّلها يقرران أن يعيشا حصريًّا من فنهما) ورويدا رويدًا يبدأ الناسُ في الانصراف أو تبديل الطاولات، ففي مقهى كيتو، في ساعةٍ معيّنة من الليل، بدرجةٍ أو بأخرى، يعرف الجميعُ بعضهم ويرغبون في الحديث، ولو بضع كلمات، مع معارفهم. وهكذا، غارقةً وسط دوران لا يتوقف، أبقى في لحظةٍ بعينها وحيدةً

أنظر إلى قدح قهوتي نصف الملآن وفي اللحظة التالية (دون انتقالٍ تقريبا) أجد ظلًا مراوغا، مراوغا إلى حدّ أن يبدو أنه يثيرُ حوله كلَّ ظلال المقهى، كأنّ مجاله جاذبيته لا يجذبُ إلّا الأشياء الخاملة، ينتقلُ حتّى طاولتي ويجلس بجواري.

كيف حالك، يا أوكسيليو؟، يقول شبح ليليان سيرباس.

فأقول أنا: موجودةٌ لا أكثر.

حينئذ يعاودُ الزمنُ التوقّفَ، إنها صورةٌ بالية أينما وُجدَت فالزمنُ إمّا أنه لا يتوقفُ أبدا وإما أنه مُتوقفٌ منذ الأزل، لنقل إذن إنّ مُتَّصَلَ الزمنِ يُعاني رجفةً، أو لنقل أن الزمن يفتحُ ساقيه وينحني ويضع رأسَه بين فخذيه وينظرُ لي بالمقلوب، على مجرد بضع سنتيمتراتٍ أسفلَ مؤخرته، ويغمزُ لي بعينٍ مجنونة، أو لنقل أن القمرَ البدر أو الهلال أو قمرَ المحاقِ الداكنَ للعاصمة يعاودُ الانزلاقَ على بلاطات مرحاض السيدات بالدور الرابع لكلية الفلسفة والآداب، أو لنقل إنّ صمتَ سهرٍ على جثمانِ ميتٍ يسودُ في مقهى كيتو فلا أسمع سوى غمغمة أشباح حاشية ليليان سيرباس ولا أدري، مرة أخرى، إن كنتُ في عام 68 أو في عام 74 أو في عام 80 أو كنتُ أقتربُ مرةً وإلى الأبد مثل ظل زورقٍ غارق من عام 2000 السعيد الذي لن أراه.

مهما كان الأمر، فإنّ شيئا يحدث للزمن. أعرف أنّ شيئا يحدث للزمن ولا نقول للفضاء.

أستشعرُ أنّ شيئا يحدث وفضلا عن ذلك ليس للمرة الأولى،

رغم أنه بالنسبة للزمن يحدث كلُّ شيء للمرّة الأولى وهنا ما من خبرةٍ تفيد، وهذا أفضل في العمق، لأنَّ الخبرة عمومًا هي خدعة.

عندها تطلبُ مني ليليان (التي هي الوحيدة التي خرجت سالمةً في هذه الحكاية، لأنّها قد عانت فعلا كلَّ شيء)، مرةً أخرى، أولَ وآخر معروفٍ ستطلبه منّي في حياتها.

تقول: الوقت متأخر. تقول: ما أجملك، يا أوكسيليو. تقول: دائمًا ما أفكر فيك، يا أوكسيليو. وأراقبها أنا وأراقبُ سقف مقهى كيتو حيث يواصل الشابان الناعسان العمل أو يتظاهران بالعمل معلّقين فوق سقالة منصوبةٍ بشكل بالغ السوء ثم أعاودُ مراقبتها، وهي تتحدّث غيرَ ناظرةٍ إلي وجهي بل ناظرةً إلى قدحها الكبير والمنبعج للقهوة بالحليب، بينما استمع بأذنٍ إلى كلماتها وبالأذن الأخرى إلى الصيحات التي يوجهها زبائنُ مقهى كيتو للشابين فوق السقالة، عباراتٍ تُشكِّل طقسَ تأهيلٍ ذكوري، أستنتجُ، أو عباراتٍ تحاولُ أن تكون ملاطِفةً لكنّها منذرةٌ فقط بكارثةٍ لن تسحق فقط زوج النقاشين (أو السبّاكين أو الكهربائية، لا أدري، فقد رأيتهما فحسب، وما زلت أراهما بينما يعبر القمر ملتاثا كلَّ واحدةٍ من بلاطات مرحاض السيدات كأنّ ذلك المسار يتضمّن كلَّ تخريبٍ ممكن، ويرعبني ذلك) بل ستسحقهم هم أيضا، الصائحين، الناصحين، نحن.

عندها تقول ليليان: يجب أن تذهبي إلى منزلي. تقول: لا أستطيعُ الذهابَ الليلة إلى منزلي. تقول: يجب أن تذهبي أنت من أجلي وتقولي لكارلوس أنني سأعودُ مبكرةً غدا. وأولُ ما يخطر لي

أن أرفض رفضا قاطعا. لكن ليليان تنظر عندئذ إلى وجهي وتبتسم لي (لا تغطي فمها حين تتحدث، مثلي، ولا حتّى حين تبتسم، رغم أنّها يجب أن تفعل) فتضيع مني الكلمات، لأنّني أمام أمّ الشعر المكسيكي، أسوأ أمّ يمكن أن تكون للشعر المكسيكي، لكنّ الأمّ الوحيدة والأصيلة في نهاية المطاف. عندئذٍ أقول: حاضر، سأذهب إلى منزلك إذا أعطيتني العنوان وإذا لم يكن بعيدا جدا وسأقول لكارلوس كوفّين سيرباس، الرسام، أنّ أمّه ستقضي هذه الليلة في الخارج.

11

وصوب منزل ليليان سيرباس رأيتني أسيرُ تلك الليلة، يا أصدقائي، مدفوعةً بالسر الذي يشبه أحيانا ريح العاصمة، ريح سوداء مليئة بثقوب ذات أشكال هندسية، ويشبه أحيانا أخرى سَكينة العاصمة، سكينة راكعة خاصيتها الوحيدة أنها سراب.

سيبدو لكم ذلك غريبا، لكنني لم أكن أعرف كارلوس كوفيّن سيرباس. وفي الحقيقة، لم يكن يعرفه أحد. أو بالأحرى: عرفهُ القليلون وهؤلاء القليلون طيّروا أسطورته، أسطورته الضئيلة لرسّامٍ مجنون يحيا سجينًا في منزل أمّه، منزلٍ يظهر أحيانا مزينًا بأثاثاتٍ ثقيلة يكسوها الغبار، كأنّها خارجة من سرداب أحد أتباع مكسيميليانو[48]، وأحيانا أخرى يبدو أشبه بمنزلٍ في الجوار، نسخةٍ سعيدة من مسكن آل بورّون[49] (آل بورّون الذين لا يُقهرون، حفظهم الله أعوامًا طويلة، حين وصلتُ إلى المكسيك كانت أولُ مغازلةٍ أنالها قولهم أنني أُشبهُ تماما بورولا تاكوتشى، ممّا لا يبعدُ كثيرا عن الحقيقة). أمّا الواقع فإنّه، كما جرت العادةُ بطريقةٍ محزنة، كان في الحدّ الأوسط بالضبط: لم يكن الأمر يتعلّق بقصرٍ في حالة انحطاطٍ

ولا بمسكنٍ متواضع لفناء الجوار، بل بمبنىً قديم من أربعة طوابق بشارع ريبوبليكا دى إسلبادور [جمهورية السلفادور]، قرب كنيسة سان فيليبي نيري.

في ذلك الحين لابدّ أنّ كارلوس كوفّين سيرباس كان قد تجاوز الأربعين ولم يكن أحدٌ ممّن أعرفهم قد رآه منذُ زمن طويل. ماذا كان رأيي في لوحاته؟ لم تكن تعجبني كثيرا، هذه هي الحقيقة. كان ما يرسمه شخوصًا، بالغة النحافة على الدّوام تقريبا وعلاوةً على ذلك تبدو مريضة. كانت هذه الشخوص طائرةً أو مدفونة وأحيانًا تنظرُ في عين من يتأمّل اللوحة وعادةً ما تشير بأيديها. ترفع، مثلا، إصبعا إلى شفتيها مشيرةً إلى الصمت. أو تغطّي عينيها. أو تعرض راحة يدٍ دون خطوط. هذا كل ما هناك. لا أستطيع قول المزيد. فلا أفهم كثيرا في الفنّ.

المؤكد أنني كنت هناك، أمام بوابة منزل ليليان، وبينما أفكر في لوحات ابنها، التي هي بلا شك أقلّ اللوحات قيمة في سوق الفنّ المكسيكي، فكرت أيضًا فيما سأقول لكوفّين حين يفتح لي الباب.

كانت ليليان تسكن في الدور الأخير. قرعتُ الجرس عدة مرات. فلم يجبني أحد وفكرت للحظة أنّ كوفّين سيرباس لابدّ أنه بالتأكيد في أحد البارات القريبة، إذ يشتهر أيضا بأنّه سكيرٌ مخضرم. كنت قد تأهبتُ للانصراف حين طرأ شيءٌ لا أستطيع شرحه جيدا، ربّما حدسٌ أو ربّما مجرد فضولي الطبيعي الذي فاقمهُ الوقتُ المتأخر والمشوارُ قبلها، جعلني أعبرُ الشارع وأستقرّ على الرصيف المقابل. كانت أضواءُ نوافذ الطابق الرابع مطفأةً لكنني بعد ثوان

قليلةٍ ظننتُ أنني أرى ستارةً تتحرك، كأنّ الريح التي لم تكن تهبُّ في شوارع العاصمة تنسلّ داخل ذلك المنزل المظلم. وكان هذا أكثرَ ممّا أحتمل.

عبرتُ الشارع وقرعتُ الجرس مرة أخرى. ودون أن أنتظر فتح الباب عدتُ إلى الرصيف المقابل وتأمّلت النوافذ ورأيت كيف تُزاح ستارة واستطعت هذه المرّة أن أرى ظلّا، صورة سيلويت لرجلٍ ينظر إليّ من أعلى، عارفا أنني أراه ولا يهمّه، هذه المرة، أن أراه، فعرفت حينئذٍ أن ذلك الظل هو كارلوس كوفّين سيرباس، الذي كان ينظر إليّ ويفكر مَن أكونُ، وماذا أفعلُ هناك في هذه السّاعة من الليل، ماذا أريد، وأيّ أخبارٍ مشئومة أحملُ.

خلال لحظةٍ كنتُ متأكدةً أنه لن يفتح لي. كان معروفا أن ابن ليليان لا يرى أحدا. كما لا يرغب في رؤيته أحد. لهذا، كان الموقف غريبا، كيفما نظرنا إليه.

لوّحتُ له بيدي.

ثم، دون أن أنظر إلى النافذة العلوية، عبرتُ الشارع للمرة الرابعة أو الخامسة متظاهرةً بثقة لا أملكها. وبعد بضع ثوانٍ انفتح البابُ بصريرٍ دوّى صداه في البهو. صعدتُ متأنية إلى الدور الرابع، وخلف الباب الموارب، كان ينتظرني كارلوس كوفّين سيرباس.

لا أدري لماذا لم أقل له ما كان عليّ قوله ثم آخذ طريق العودة إلى منزلي. كان كوفّين طويلا، أطولَ من أمّه، ويمكن تخمين أنه في شبابه كان نحيفا حسن الطلعة رغم أنه الآن بدينٌ أو حتّى منفوخ.

كانت جبهته عريضة، لكن ليس لها ذلك الاتساع الذي يوحي برجلٍ ذكي أو عاقل بل لها اتساعُ ساحةِ معركة، وبدءًا منها كان كلُّ شيءٍ هزيمة: الشعرُ الخفيف العليل الذي يغطي أذنيه، والجمجمة الناتئة أكثر منها محدبة، والعينان الصافيتان اللتان تنظران إليّ بمزيج من التشكك والملل. ورغم كل شيء (أنا متفائلة بطبيعتي)، وجدتُهُ جذّابا.

قلت له: كم أنا متعبة. وبعد أن نظرَ إليّ لبضع ثوانٍ، لم يدعُني خلالها إلى الدخول، سألني: من أكون. قلت: أنا صديقة ليليان، اسمي أوكسيليو لاكوتور وأعمل في الجامعة.

والحقيقة أنني في تلك الأيام لم أكن أقوم بأي عمل في الجامعة. أعني، موضوعيا كنتُ عاطلةً من جديد. لكن هناك، أمام كوفّين، بدا لي *مُطَمْئِنًا* أكثر أن أقول إنني أعمل في الجامعة بدل الاعتراف له بأنني لا أعمل في أي مكان. مُطمئنٌ لمن؟ لنا نحن الاثنين، لي، إذ بهذه الطريقة أختلقُ كَتِفًا خياليّة أستندُ عليها، وله، فبهذه الطريقة لن يظهر له في الهزيع الأخير من الليل بديلٌ أصغرُ سنًّا بقليل من أمّه المعبودة والفظيعة. الاعتراف بهذا يثير شجني. أعرف. لكن هذا ما قلته له ثم انتظرتُ أن يُفسِح لي المدخل ناظرةً مباشرة في عينيه.

عندها لم يبق أمام كوفّين إلاّ أن يسألني إن كنتُ أريد الدخول، مثل خطيب يلمّح لخطيبته غير المتوقعة. بالطبع أردت الدخول. دخلتُ ورأيت الأضواء التي ما زالت مضاءة داخل منزل ليليان. مدخلٌ صغير مليء برزمٍ من مستنسخات لوحات ابنها. ثم دهليزٌ قصير ومظلم يؤدّي إلى الصالةَ التي لم يعد خافيا فيها الفقر الذي

تحيا فيه الشاعرة القديمة والرسّام القديم. لكنّني لا أنفِرُ من الفقر. فليس في أمريكا اللاتينية (ربما باستثناء التشيليين) من يخجل من كونه فقيرا. إلّا أنّ هذا الفقر كان يتّسم بسِمةٍ لا يُسبر غورها، كأنّ النفاذ إلى داخل منزل ليليان يعادلُ الانغماس في الأعماق السحيقة لمقبرةٍ أطلنطية. هناك، في سكونٍ ليس حقيقيّا، كانت تراقبُ المقتحمَ تلك البقايا المتفحّمة والمكسوة بالطحلب أو العوالق لما كان حياةً، لما كان عائلةً، *أمّا وابنا* واقعيين وليسا مُختَرَعين أو مُتَبَنَّيْن في قلب المبالغة مثلما كان أبنائي، سجلٌّ أو سجلٌ مضادٌ بالغ الرهافة ينبعث من الجدران ويتحدث بغمغمة كأنها خارجةٌ من ثقبٍ أسود عن عشاق ليليان، عن المدرسة الابتدائية لكارليتوس كوفّين سيرباس، عن وجبات الإفطار والعشاء، عن الكوابيس وعن الضوء الذي يدخل بالنهار من النوافذ حين تزيح ليليان الستائر، ستائر تبدو الآن موبوءةً بالجراثيم، ستائر كنت أنا، الشغيلةُ دوما، سأنزعها على الفور وأغسلها باليد في حوض المطبخ، لكنني لم أنزعها لأنني لم أُرِد أن أفعل شيئا مباغتا، شيئا يمكن أن يُعكّر نظرة الرسام، وهي نظرة، كلما مرت الثواني وظللتُ أنا هادئة، أخذت تهدأ، كأنّها تقبل مؤقتا حضوري في ملاذها الأخير.

ولا يمكنني قول المزيد. أردت البقاء وظللتُ ساكنة وبكماء. لكن عينيّ سجّلتا كلَّ شيء: الأريكة الغارقة حتّى تلمس الأرضية، المنضدة القزمة المليئة بأوراق ومناشف وأكواب متّسخة، لوحات كوفّين التي يغطّيها الغبار معلقةً على الحوائط، الدهليز الذي ينفتح مثل تهوُّرٍ لعوبٍ وبلا رحمة في آنٍ صوب غرفة الأم وغرفة الابن والحمّام، الحمام الذي اتجهتُ صوبه بعد أن استأذنت وبعد انتظار

التدبُّر الذي أجراه كوفّين مع نفسه أو مع كوفّين 2 وربّما حتّى مع كوفين 3، وهو حمّام لا يختلف في شيء عن الصالة، خمّنتُ أنا خطأً، بينما أسير في الدهليز المظلم (كل الدهاليز مظلمة في منزل ليليان)، أنّه بلا مرآة، وكنت مخطئة، فقد كان في الحمام مرآة، مرآة عاديةٌ فضلا عن ذلك سواء في حجمها أو في المكان المعلّقة فيه، فوق حوض غسيل الأيدي، وفي زجاجها لاحظتُني بإمعان مرة أخرى، بعد أن تبوّلت، وجهي النحيف وشعري الأشقر بتسريحة الأمير الشجاع وابتسامتي الخالية من الأسنان، فأنا، يا أصدقائي، حين وجدتني في حمام منزل ليليان سيرباس، وهو حمام لم تطأه بالتأكيد أقدامٌ غريبة منذ زمن طويل، خطر لي أنّ أفكر في السعادة، هكذا لا أكثر، في السعادة الممكنة التي تختبئ تحت طبقات قذارة ذلك المنزل، وحين تكون الواحدةُ سعيدةً أو تستشعر أنّ السعادة قريبة، فإنّها تنظر في المرايا دون أيّ تحفظ، وأكثر من ذلك، حين تكون الواحدةُ سعيدةً أو تحسّ بأنها مقدورٌ لها تجربة السعادة، فإنّها تميلُ إلى تخفيض دفاعاتها وقبول المرايا، وأعتقد أنّ ذلك يكون بدافع الفضول، أو لأنكِ تشعرين بأنك مرتاحةٌ داخل جلدك ذاته، كما كان يقول مُتفَرِنسو مونتفيديو، أدام الله عليهم الصحة، وهكذا نظرت إلى نفسي في مرآة حمام ليليان وكوفّين فرأيت أوكسيليو لاكوتور وما رأيته، يا أصدقائي، بعث في روحي مشاعرَ كانت ضائعة، فمن جهة كان يمكن أن أنخرط في الضحك، فقد رأيتُني على ما يرام، جلدي متوردٌ بعض الشيء بسبب تأخّر الوقت والكحول، لكن عينيّ يقظتان بدرجة كافية (حين أسهرُ الليلَ بطوله تصبح عيناي شِقيّ حصالة لا تدخل منهما قطعُ عُملات الادّخار

الوهمي المأمولة بحزن بل العُملاتُ النارية لحريقٍ مستقبلي لم يعد لشيءٍ فيه معنى)، لامعتان ويقظتان، عينان كأنهما صنعتا على المقاس للاستمتاع بمعرضٍ ليلي لأعمال كوفّين سيرباس، ومن جهة أخرى رأيت شفتيّ، المسكينتين، اللتين ترتعشان بصورة غير ملحوظة، كأنّهما تقولان لي لا تكوني مجنونة، يا أوكسيليو، أيّ أفكارٍ تلك التي تخطر برأسك، عودي إلى غرفة سطوحك حالا، إنسِ ليليان ونسلها الجهنمي، انسَي شارع ريبوبليكا دى إلسلبادور وانسَي هذا المنزل الذي يعيش على اللاحياة، على المادةِ المضادةِ، على الثقوب السوداء المكسيكية والأمريكية اللاتينية، على كل ذلك الذي أرادَ ذات مرةٍ أن يقودَ إلى الحياة لكنه لا يقودُ الآن إلاّ إلى الموت.

عندها كففت عن النظر إلى نفسي في المرآة وفرّت دمعتان أو ربّما ثلاث من محجريّ. آي، ما أكثر الليالي التي قضيتها في تأمّل الدموع وما أقلّ ما استخلصتُه.

بعدها عدتُ إلى الصالة حيث كان كوفّين ما يزال، واقفا، ينظر إلى نقطة في الفراغ، ورغم أنه حين سمعني أخرجُ من الدهليز (كمن يخرج من سفينة فضاء) أدار رأسه ونظر إليّ، فقد عرفت فورا أنه لا ينظر إليّ، أنا زائرته غير المتوقعة، بل إلى الحياة في الخارج، الحياة التي أدار لها ظهره والتي، من جهة أخرى، كانت تأكله حيّا رغم تظاهره بعدم اهتمام مُترَفّع. عندها أحرقتُ، بدافع الإرادة أكثر مما بالرغبة، سُفني الأخيرة وجلستُ، دون أن يدعوني أحد، على الأريكة المتشظية وكررت كلمات ليليان، أنّها تلك الليلة لن

تأتي، ألّا يقلق، أنّها ستعود إلى المنزل مع أول ساعات اليوم التالى، وأضفت كلماتٍ أخرى من حصادي الخاص لا تناسبُ المقام، ملاحظاتٍ مبتذلة حول مسكن الشاعرة والرسام، مكان بهيج، قريب من وسط المدينة لكنه في شارع هادئ وساكن، وبالمناسبة لم يبدُ لي أمرًا سيّئا أن أُشرِكه في الاهتمام الذي تبعثه أعماله في بعض الأشخاص، قلت إنّ رسومه، التي عرفتُها بفضل أمّه، بدت لي مثيرةً للاهتمام، وهى صفةٌ لا يبدو أنّها صفة إذ تفيدُ في وصف فيلم لا نريدُ الاعتراف بأنه أشعرنا بالملل كما تفيدُ في الإشارة إلى حَمل امرأة. لكن كلمة مثير للاهتمام هي أيضا أو يمكن أن تكون مرادفا للسرّ. وكنت أتحدّث عن السرّ. في العمق كان هذا ما أتحدّث عنه. وأعتقد أن كوفّين فهم ذلك، لأنه بعد أن عاود النظر إلي بعينيّ منفيٍ أمسك كرسيا (ظننت لوهلة أنه سيقذفه في رأسي) وجلس بالمقلوب، منفرج الساقين، ويداه متشبثتان بقوائم الظهر، كسجينٍ في لوحةٍ بخطوطٍ موجزة.

أذكر أنني بدءًا من تلك اللحظة، كأنني استمعتُ على البعد إلى الطلقة التى تُعلن بَدء موسم الصيد، تحدثتُ عن كل ما خطر ببالي. حتّى فرغت منّي الكلمات. في فتراتٍ بدا كوفّين على وشك أن ينام وفي أخرى كانت فقرات أصابعه تتوتر كأنها ستنفجر أو كأن ظهر الكرسي الذي يفصله عني سينفصل مودِّعا، متفتتا، متهاويا. لكن في لحظة بعينها، كما قلت، فرغت منّي الكلمات.

أظنّ أنّ الفجر كان قد قارب على الانبلاج.

عندها تحدث كوفّين. سألني إن كنت أعرف حكاية إريجونه[50].

إريجونه؟ لا، لا أعرفها، لكنها ليست غريبة عليّ، كذبتُ، خائفةً أن أتورّط. للحظة فكرت، حزينةً، أنه سيحدّثني عن حبٍ قديم. فكلنا لدينا حبٌ قديم نتحدث عنه حين لايعودُ بالإمكان قولُ شيءٍ ويوشك الفجر على الانبلاج. لكن اتّضح أنّ إريجونه لم يكن حبًّا قديما لكوفّين بل شخصية من الميثولوجيا الإغريقية، ابنة إچيستوس وكليتمنسترا. وتلك الحكاية أعرفها. نعم أعرفها. أجاممنون يذهب إلى طروادة وتصبح كليتمنسترا عشيقة لإچيستوس. وحين يعود أجاممنون من طروادة يغتاله إچيستوس وكليتمنسترا ثم يتزوجان. ويقرر ابنا أجاممنون وكليتمنسترا، إلكترا وأوريست، الانتقام لوالدهما واستعادة المملكة. ودفعهما هذا إلى اغتيال إچيستوس وأمهما ذاتها. الرعب. إلى هنا كنت أصل أنا. لكن كوفين سيرباس كان يصل إلى مدىً أبعد. تحدث عن ابنة كليتمنسترا وإچيستوس، إريجونه، أخت أوريست غير الشقيقة، وقال إنها كانت أجمل امرأة في اليونان، فليس عبثا أن تكون أمها شقيقة هيلين الجميلة. تحدّث عن انتقام أوريست. قال، هيكاتومب[51] روحية. هل تعرفين ماذا تعني هيكاتومب؟ كنت أُماهي بين هذه الكلمة وبين حربٍ نووية، من هنا فضلت ألّا أقول شيئا. لكن كوفّين أصرّ. قلت، مصيبة، كارثة. قال كوفين، لا، كانت الهيكاتومب هي التضحيةُ المتزامنة بمائة ثور. تأتي من الكلمة اليونانية *هيكاتون* التي تعني مائة، ومن بوس، التى تعني ثور. رغم أن الزمن القديم يسجل بعض هيكاتومبات بخمسمائة ثور. قال: أيمكن أن تتخيلي؟ فأجبت: نعم، يمكنني تخيُّل أيَّ شيءٍ كان. التضحية بمائة ثور، التضحية بخمسمائة ثور، لابدّ أنّ بخار الدم يمكن شمّه من بعيد. كان الدُوار ينتاب المشاركين

وسط كل هذا الموت. قلت: نعم، أتخيل. قال كوفّين: حسنا، انتقام أوريست شيءٌ مماثل، قال: رعبُ قاتلِ أهله، قال: الخجل والهلع، ما لا سبيل إلى علاجه لدى قاتل أهله. ووسط هذا الرعب إريجونه، الابنة المراهقة لكليتمنسترا وأچيستوس، فائقة الجمال، البتول، التي تتأمّل المثقفة إلكترا والبطل الشهير أوريست.

المثقفة إلكترا، والبطل الشهير أوريست؟ للحظة اعتقدت أنّ كوفّين يعبث بي.

لكن لا شيء من ذلك. في الحقيقة كان كوفين يتحدّث كأنني غير موجودة: مع كل كلمةٍ تخرج من فمه كنتُ أزداد ابتعادا عن منزل ريبوبليكا دى إلسلبادور. رغم أنني، مهما بدا ذلك متناقضا، كنتُ أصبح أشدَّ حضورا، كأن الغياب يؤكد حضوري أو كأن ملامح إريجونه البتول تغتصبُ ملامحي اللامرئية، أو التي غضّنها الواقع، بحيث إنني من جهةٍ يمكن أن أكون آخذةً في الاختفاء، لكن من جهة أخرى، في نفس الوقت الذي أختفي فيه، يتبدّلُ ظلّي إلى ملامح إريجونه وتكون إريجونه موجودة فعلا، في الصالة التي يُرثى لها لمنزل ليليان، تجذبها الكلماتُ التي يفرِطها كوفّين بإيماءةٍ ثرثارة وحِشَرِيّة (كما كان يمكن أن يقول خوليو تورّي[52]، الذي لا شكّ أن هذه الحكايات كانت ستروقه)، غير منتبهٍ إلى نظرتي القلقة، فمع أنني لم أكن أريد ترك كوفين تلك الليلة، فقد انتبهت إلى أنّ المسار الذي يخوض فيه ربّما كان مجرد مدخلٍ لأزمة عصبية يزيدُ من حدّتها غيابُ أمه، آي، أو وجودي غير المتوقع الذي لا يعوِّضُ ذلك الغياب.

لكن كوفّين واصل الحكاية.

من هنا عرفتُ أن أوريست، بعد اغتيال إچيستوس، أعلن نفسه ملكا وتوجّب على أتباع إچيستوس أن يمضوا إلى المنفى. إلاّ أن إريجونه بقيت في المملكة. قال كوفّين، إريجونه، الساكنة. الساكنة إزاء نظرة أوريست الفارغة. جمالها المفرط وحده يُفلح في أن يهدئ للحظةٍ السخطَ القاتل لأخيها غير الشقيق. وذات ليلة، ضائعا، يضع أوريست نفسه في فراشها ويغتصبها.

مع خيوط الضوء الأولي لليوم التالي يستيقظ أوريست ويقترب من النافذة: يؤكد له المنظرُ القمَري لآرجوس ما استشعره فعلا. لقد أحبّ إريجونه. لكنّ من قتلَ أمَّه لا يمكنه أن يحبّ أحدا، قال كوفّين ناظرا في عينيّ بابتسامة متكلسة، وأوريست يعرف أن إريجونه سمٌّ بالنسبة له، علاوة على أنها تحمل في عروقها دم إچيستوس، وهذه دلائل كافية لسوقها إلى منصّة القربان. طوال أيام، ينهمك أتباعُ أوريست في ملاحقة وتصفية أتباع إچيستوس. وفي الليل، مثل مدمن مخدرات أو مدمن خمر[53] (والتشبيهات لكوفّين)، يذهب أوريست إلى مخدع إريجونه ويمارسان الحب. وأخيرا تصبح إريجونه حاملا. وحين يبلغ الخبرُ إلكترا، تحضر أمام أخيها وتجعله يرى عيوب ذلك الوضع. فإريجونه، كما تقول إلكترا، ستلد حفيدا لإچيستوس. لم يتبق في آرجوس ذكرٌ واحدٌ يحمل دم الغاصب، فهل يسمح أوريست، بسبب ضعفه، أن ينبتَ برعمٌ جديد في الشجرة التي تولّي بنفسه اجتثاثها؟ يقول أوريست، لكنه ابني أيضا. فتصرّ إلكترا، إنه حفيد إچيستوس. هكذا يقبل أوريست نصائح أخته ويقرر قتل إريجونه.

إلاّ أنه ما زال يرغب في النوم معها مرة أخيرة وفي تلك الليلة

يذهب لزيارتها. لا تشكّ إريجونه في شيء وتسلّم نفسها لأوريست دون خوف. رغم شبابها، لم تتكلف كبيرَ عناءٍ في تعلّم كيف يجب أن تتعامل مع جنون الملك الجديد. تدعوه أخاها، تتضرع إليه: أخي، تتظاهر في لحظات بأنها تراه وفي لحظات بأنها لا ترى سوى ظل داكن ووحيد يلوذ بركن مخدعها. (هكذا إذن يفسر كوفين النشوة الغرامية؟) وقبل الفجر، يعترف لها أوريست الذي توحّش، بخطته. يقترح عليها بديلا. يجب أن تغادر إريجونه آرجوس تلك الليلة ذاتها. سيزودها أوريست بدليل يخرجها من المدينة ويأخذها بعيدا. تتأمّله إريجونه، مرعوبة، في الظلمة (كل واحد منهما جالسٌ عند أحد طرفي الفراش) وتفكر أن كلمات أوريست تخبّئ الحكمَ عليها بالإعدام: فنفس الدليل الذي يقول أخوها إنه مستعد لتزويدها به سيكون هو من ينفّذ الحكم.

يجعلها الخوف تقول أنها تفضّل البقاء في المدينة، بقربه.

ينفد صبر أوريست. يقول، لو بقيتِ هنا سأقتلك. لقد أوقعت بي الآلهة الجنون. يتحدث عن جريمته، مرة أخرى، ويتحدث عن ربّات الانتقام وعن الحياة التي ينوي عيشها حين يصبح كلُّ شيء واضحًا في رأسه وحتّى قبل أن يصبح كلُّ شيء واضحا في رأسه: أن يحيا جوالًا، هو وصديقه بيلادس، يجوبان بلاد الإغريق ويتحولان إلى أسطورة. أن نصبح هيبيز، ألّا نتقيّد بمكان، أن نجعل من حياتنا فنّا. لكن إريجونه لا تفهم كلمات أوريست وتخشى أن يكون كلُّ شيء خاضعا لخطةٍ أوحت بها إلكترا المُفكِّرة، شكلا من القتل الرحيم، مخرجا صوب الليل لا يلوّث بالدم يديّ الملك الشاب.

12

أثارت ريبة إريجونه، يا أصدقائي، مشاعر أوريست. هذا ما قاله لي كارلوس كوفّين سيرباس. نظر في عينيّ وقاله لي أو هَمَسَهُ لي، كأن كلماته هي شفرة اللعنة، لعنة المبضع، ثم قال أنه بدءًا فقط من تلك اللحظة، أي بعد أن تحرّكت مشاعره، أمكن لأوريست أن يفكر جديا في حماية إريجونه من الأخطار المحدّقة بها في آرجوس الملتهبة والتي تتمثل، أساسا، في جنونه، في سخطه القاتل، في خجله، في ندمه، في كل ما كان أوريست يدعوه قَدَر أوريست ولم يكن سوى طريق تدمير الذات.

هكذا ظلّ أوريست طول الليل يتحدث مع إريجونه وفي تلك الليلة فتح قلبه كما لم يفعل أبدا من قبل وفي النهاية، قبل الفجر بقليل، تركت إريجونه نفسها تقتنع بكل تلك الأسباب المُشهَرة بقوّة وقبلت الدليل الذي قدمه لها أوريست وغادرت المدينة مع أول خيوط الفجر.

من أحد الأبراج رآها أوريست تبتعد عن المدينة. ثم أغمض عينيه وحين فتحهما لم تعد إريجونه في أي مكان.

حين قال كوفّين هذا أغمض عينيه ورأيت القمر (بدرًا، أو في المحاق، أو هلالًا، لا يهم) ينتقل بسرعة لانهائية عبْر كلٍّ واحدةٍ من بلاطات مرحاض السيدات بالدور الرابع لكلية الفلسفة والآداب، في عام 1968 الذي بقي سالما. وفكرت، كما فكرت عندئذٍ وكما أفكر الآن، ما العمل؟ ألّا أنتظرَ أن يُعاود فتح عينيه وأنصرفَ من ذلك المنزل الذي يتهاوى في نفق الزمن؟ أن أنتظرَ أن يعاود فتح عينيه وأسأله عن مغزى ذلك المقطع من الميثولوجيا الإغريقية، إن وُجد؟ أن أظلَّ ساكنة وأغمض عينيّ أنا الأخرى، مع الخطر الذي يمثّله ذلك، أعني أنني حين أفتحهما سأرى بدل كوفين واللوحات المليئة بالغبار البلاطاتِ فحسب يضيؤها القمر الذي كان يلتمع في شهر سبتمبر ذاك في المدينة الجامعية؟ أن أقول لنفسي يكفي اللعب بالنار ولذا أفتح عينيّ وأقول ليلتك سعيدة أو نهارك سعيد وأنصرف إلى الأبد من ذلك المنزل الضائع في أفقٍ مكسيكي بعيون مغمضة؟ أن أمدّ يدي وألمس وجه كوفين وأقول له بنظرتي إنني قد فهمت الحكاية (وهو أمر زائفٌ تماما) ثم أمشي بخطوات واثقة إلى المطبخ وأعدّ شايا والأفضل كوبين من التيليو؟

كنت أستطيع أن أفعل كل هذه الأشياء. وفي النهاية لم أفعل شيئا.

فتح كوفين عينيه ونظر إليّ. قال، هذا كل ما هناك. حاول الابتسام، لكن لم يستطع. أو ربما كانت تلك التقطيبة أو اللّزمة العصبية طريقته في الابتسام. وبقية الحكاية معروف جيدا. يرتحل أوريست بصحبة بيلادس. وفي إحدى رحلاته يصادف اخته إفيجينيا. يقوم بمغامرات.

تمتد شهرته في كل بلاد الإغريق. حين ذكر إفيجينيا، كنت على وشك أن أقول له، كان الأجدر به أن يبتعد عن أخواته، السم الناقع، لكنني لم أقل. ثم نهض كوفّين واقفا، كأنه يريدني أن أفهم أن الوقت قد تأخر أكثر مما يجب وأن عليه أن يواصل العملَ أو النوم أو تذكّر مآثرٍ إغريقية في أحد أركان الصالة. المشكلة أنني في تلك اللحظة كنت قد عاودت التفكير في إريجونه وفجأة انتبهت لشيءٍ في الحكاية لم أدركه من قبل. شيء، شيء، لكن ماذا؟

هكذا ظل كوفّين متحجرًا في إيماءته التي تدعوني للانصراف وظللتُ أنا متحجرةً على الأريكة، بينما تجول نظرتي على الأرضية، وعلى الأثاث، وعلى الحائط، وعلى شخص كوفّين ذاته، في الوضع النمطي لمن على وشك أن يتذكر شيئا، اسما على طرف اللسان، خاطرا يبدأ في التشكل وسط شحناتٍ كهربية وأنهار من الدم ورغم ذلك يظل كأنه بين الظلال أو بلا شكل، مرعوبا من ذاته أو مرعوبا من الآلة التي أطلقت حركته، أو بالأحرى مرعوبا من *التأثير* الذي سيحدثه لا محالة في الآلة، لكنّه من جهة أخرى لا يستطيع تأجيل اللقاء، الخروج، كأنّ كلمة إريجونه بتكرارها حتى تُشكّل نوعا من جِفتِ الجَرّاح سيشرع في إخراجها من كهفها وسط الخوار والضحكات اللاإرادية وغيرها من الفظاعات.

عندئذ، وقبل أن أعرف ما الذي تذكرته أو فكرت فيه، قال كوفّين إن الوقت متأخر جدا ورأيته يتحرك بعصبية في الصالة، متفاديا ببراعةٍ لا تتيحها سوى العادةِ الأشياءَ التي شكلت في زمن آخر راحة وفخامة منزل ليليان سيرباس.

قلت، كرونوس. فكرت في حكاية كرونوس. أتعرفها؟، سألت بلهجة حادة، كشكلٍ لحماية نفسي أكثر من كونها بقيّة غير محتملة من لهجة الريو دي لا بلاتا. حكاية كرونوس، بالطبع أعرفها،قال كوفين، وعيناه تحجبهما مادة ذائبة. قلت لأكسب وقتا، لا أدري لم فكرت فيها. فقال كوفّين، لا علاقة لها بأوريست. أها، قلت دون أن أخفي فمي وباحثةً في لوحة لكوفين معلّقة على الحائط عن بعض الفصاحة: في اللوحة كان يبدو رجلٌ يتقدّم في طريق بينما تنظر إليه النجوم، التي لها عيون. بصراحة، لا يمكن أن تكون أسوأ. بصراحة، لم تكن تلك اللوحة تدعو إلى الفصاحة. بصراحة، أحسست أنني محصورةٌ وللحظةٍ بدا لي، كمن يرفعُ صفحة بَرَقٍ ويرى ما وراءه!، أن كوفين هو أوريست وأنا إريجونه وأن تلك الساعات المظلمة ستصبح أبدية، أعني أنني لن أرى ضوء النهار ثانية أبدا، تُشعلني النظرةُ السوداء لابن ليليان، الذي على غرار افتراضاتي ومخاوفي أخذ يكبرُ (رغم أنه لا يتّسع) حتّى اكتسب أبعاد شجرة بتولا أو سنديانة، شجرةٍ هائلة وسط ليلٍ شاسع، الشجرة الوحيدة في وحشة سهول الپامپا، بدا لي أنه يفتح عينيه، العينين اللتين رأتا إريجونه تختفي في اتّساع الأزمان، وينظر إليّ، وما كان في البداية حيرةً أو مجرد عدم معرفة، نظرةً تلتفُّ حول شخصٍ غير معروف أو حول تجسيدٍ للصّدفة، أخذت تتحوّلُ ببطءٍ إلى نظرة معرفة، وما كان حيرةً من قبل تحوّلَ إلى كراهية، إلى حنقٍ، إلى سخطٍ قاتل.

عندها فهمت والتقطت في لمح البصر ما غاب عن إدراكي.

قلت: انتظر. قلت: الآن أتذكر. صفا الهواء المخلخل بفعل طيران آلاف الحشرات. نظر إليّ كوفين. نظرت أنا إلى مطارٍ ليس

فيه طائرات ولا بشر: مجرد مهاجع طائراتٍ بلا ظلٍ وممرات هبوط، فمن هذا المطار لا تخرج سوى أحلام ورؤى. كان مطار السكارى والمُخَدّرين. ثم تبخّر المطارُ ومكانه رأيتُ عيني كوفّين تسألاني ماذا تذكرت. فقلت: لاشيء. لاشيء، جنونٌ يخصني، أفكارٌ تخصني. شرعتُ في النهوض فعندها قرّرتُ حقّا أن الأمر يكفي لتلك الليلة، لكن كوفين وضع إحدى يديه على كتفي وأوقفني. فكرت، لتكن إرادة الله. لست امرأة متدينة، لكن هذا ما فكرت فيه. كذلك فكرت: لن أرى ضوءَ يوم جديد، وقولُ ذلك على هذا النحو يبدو مبتذلا لكنّه بالتفكير في تلك اللحظة يبدو مثل بوابة السرّ أو ما أشبه. والمدهش، أن ما شعرتُ به حينذاك لم يكن الخوف بل الارتياح، كأن انتباهي فجأة لما غاب عني في حكاية إريجونه قد خدّرني ورغم أنّ صالة منزل ليليان سيرباس لا تشبه في شيءٍ غرفة عمليات أحسستُ كأنهم يجرجرونني صوب غرفة عمليات. فكرت: أنا في مرحاض السيدات بكلية الفلسفة والآداب وأنا آخر من بقي. كنتُ ذاهبةً صوب غرفة العمليات. ذاهبة صوب ولادة التاريخ. كذلك فكرت (فلست حمقاء): لقد انتهى كل شيء، انصرف رجال القوات الخاصة من الجامعة، مات الطلبة في تلاتيلولكو، أعيد فتحُ الجامعة، لكنني أظل حبيسة في مرحاض الدور الرابع، كأنّني من فرط ما خمشتُ البلاطات التي يضيئها القمر قد فتحتُ بابًا ليس بوابة الحزن في مُتّصَل الزمن. الجميع مضوا، فيما عداي. الجميع عادوا، فيما عداي. كان هذا التأكيد الثاني صعب القبول فلم أكن أرى أحدا في الحقيقة ولو كان الجميع قد عادوا لرأيتهم. في الحقيقة، إنني لو تحاملتُ، فإن الشيء الوحيد الذي أتمكن من رؤيته كان عينا كارلوس كوفّين سيرباس.

لكن اليقين الغائم ظل قائما، بينما تجري نقالتي في الدهليز، دهليز أخضر بلون الغابة وفي أجزاء منه أخضر بلون التمويه العسكري وفي أجزاء منه أخضر بلون قنينة النبيذ، صوب غرفة عمليات تتراجع في الزمن بينما يعلن التاريخ بصيحات ناشزة ولادته ويعلن الأطباء بهمسٍ إنني مصابة بالأنيميا، فكرت، لكن كيف سيجرون لي عملية للأنيميا؟ هل سألد طفلا، يا دكتور؟، همستُ بجهد هائل. نظر إليّ الأطباء من أعلى، بكماماتهم الخضراء كقطاع الطرق، وقالوا لا بينما النقالة تمضي بسرعة متزايدة في دهليز يتلّوى كشريان خارج الجسد. سألتهم، أحقّا لن ألد طفلا؟ ألست حاملا؟ والأطباء ينظرون إليّ ويقولون: لا، يا سيدتي، إننا نأخذك فقط لتحضري ولادة التاريخ. قلت لهم: لكن لماذا كل هذه العجلة، يا دكتور؟، يصيبني الدوار! أجاب الأطباء بنفس رتابة الجواب علي من يحتضر: لأن ولادة التاريخ لا يمكن أن تنتظر، لأننا لو وصلنا متأخرين لن تري شيئا، مجرد الحطام والدخان، المشهد الخاوي، وستعودين وحيدة للأبد رغم خروجك كل ليلة للسكر مع أصدقائك الشعراء. فقلت لهم، فلنسرع إذن. صعد المخدّر إلى رأسي مثلما تصعد أحيانا خمور الغرابة وكففت (مؤقتا) عن الأسئلة. ثبّتُ بصري في السقف وسمعت طقطقة كاوتش النقالة والصرخات المكتومة للمرضى الآخرين، للضحايا الآخرين للباربيتورات[54] (هذا ما اعتقدته)، وأحسست حتّى بحرارة خفيفة مريحة تتصاعد ببطء في عظامي الطويلة المثلجة.

وحين بلغنا غرفة العمليات تضبّبت الرؤيةُ ثم تحطّمت ثم سقطت وتشظّت ثم فتّتَ الشظايا برقٌ ثم حملت الريحُ الغبارَ وسط العدم أو وسط مدينة مكسيكو.

حانت ساعةُ فتح عينيّ من جديد وقـولِ شـيءٍ، أي شيء، لكارلوس كوفّين سيرباس.

وكان ما قلتُه إن الوقتَ قد تأخر وأنني يجب أن أنصرف. ونظر إليّ كوفّين، كأنه هو أيضا قد رأى شيئا لا يُرى عادة إلاّ في الأحلام، وابتعد بقفزة. قلت، ستصل أمك صباح الغد. مفهوم، قال كوفّين دون أن ينظر إليّ.

صحبني حتى الباب. وحين نزلتُ أول مرحلة من السلالم استدرت، وكان لا يزال هناك، على بَسطة السلم، لم يغلق الباب، ناظرا إليّ. رفعت يدي إلى فمي وبدأت أقول له شيئا لكنني انتبهت فجأة إلى أنني أنطقُ مقاطعَ غير متماسكة. كأنني فجأة أصبحت خَرِفةً. هكذا ظللتُ ناظرةً إليه ويدي على فمي، لكن دون أن أجرؤ على قول شيء، حتّى أغلق كوفّين الباب بإيماءةٍ يمكنُ عن حقّ أن ندرك فيها التعب والخوف بقدر متساوٍ. خلال بضع ثوانٍ ظللتُ ساكنة. أفكر. ثم انطفأ نور السلم وبدأت أهبط ببطء، وسط الظلمة، دون أن أُفلتَ الحاجز.

وفي شارع بوليفار أخذت تاكسي.

وبينما نمضي في الطريق إلى غرفتي على السطوح، التي كانت حينئذٍ في مستوطنة إسكاندون، أخذتُ أبكي. نظر إليّ سائق التاكسي جانبيا. بدا سحليةً ضخمة. أظنه حسبني عاهرة كانت ليلتي سيئة. قال لي: لاتبكي، يا شقراء، لا يهم، سترين كيف ستنظرين إلى الأمور نظرة أخرى غدا. فأجبته: لا تتفلسف عليّ، وسُق بحذر.

وحين نزلتُ كانت عيناي قد جفَّتا.

أعددت شايا وشرعت أقرأ في الفراش. لا أذكر ماذا قرأت. ليس پدرو جارفياس بالتأكيد. ثم كففتُ وأنهيتُ شُربَ شايي في الظلام. بعدها طلع الفجرُ مرة أخرى في عاصمة المكسيك.

13

عرفتُ عندها ما عرفتُ واستقرّت في أيامي بهجةٌ هشّة، مُرتجفة.

كان الخروج ليلا مع الشعراء الشبّان المكسيكيين يجعلني منهكةً أو خاويةً أو راغبةً في البكاء. غيّرتُ غرفتي على السطوح. عشتُ في مستوطنات نابولي وروما وأتينور سالاس. فقدتُ كتبي وفقدت ثيابي. لكن بعد وقت قليل كانت لديّ كتبٌ من جديد وكذلك، لكن بسرعةٍ أقلّ، بعضُ الثياب. أعطوني أعمالا بلا أهمية في الجامعة وانتزعوها منّي. في كل الأيام، إلاّ لعذرٍ قهريّ، كنتُ أتواجد هناك وأرى ما لا يراه أحد. كليّتي الحبيبة كليّة الفلسفة والآداب، بأحقادها الفلورنسية وانتقاماتها الرومانية. وأحيانا كنت أصادف ليليان سيرباس في مقهى كيتو أو في محلٍ آخر بطريق بوكاريلي، وكما هو طبيعي، نحيّي بعضنا، لكننا لم نعد أبدا للحديث عن ابنها المعبود (رغم أنني في بعض الليالي كنت سأعطي أي شيء حتّى تطلب منّي ليليان مرة أخرى أن أذهب إلى منزلها وأقول لابنها إنّها لن تعود تلك الليلة)، حتّى كفّت ذات يوم عن الظهور مثل شبح العواصف في الأماكن التي أتردّدُ عليها ولم يسأل عنها أحدٌ ولم

أُرد أنا أن أتقصّى عن مكانها، هكذا كانت الهشاشة التي استقرّت في روحي، انعدامُ الفضول، الذي كان بالتحديد، أحد أبرز صفاتي، من قديم.

بعدها بقليل غلبني النوم. قبلها لم أكن أنام أبدا. كنتُ مُؤَرَقَةَ الشعرِ المكسيكي أقرأ وأحتفي بكل شيء وما من نخبٍ لا أكونُ فيه. لكن ذات يوم، بعد عدة أشهر من رؤيتي لكارلوس كوفّين سيرباس لأول وآخر مرة، ظللت نائمة في أحد مقاعد الحافلة التي كانت تقلّني إلى الجامعة ولم استيقظ إلاّ حين أمسكني ذراعان من كتفيّ وحركاني كأنهما يحاولان تشغيل بندولٍ معطل. استيقظت مفزوعة. كان من أيقظني فتى في حوالي السابعة عشرة، طالب، وحين رأيت وجهه اضطررت لبذل مجهودٍ هائل لأتجنب الانخراط في البكاء في موضعي. ومنذ ذلك اليوم تحوّل النومُ إلى رذيلة. لم أكن أريد التفكير في كوفّين ولا في حكاية إريجونه وأوريست. لم أكن أريد التفكير في حكايتي ولا في الأعوام الباقية لي على قيد الحياة.

هكذا كنتُ أنام، أينما كنتُ، عموما حين أكون وحيدة (كنت أكرهُ البقاء وحيدةً، فحين أبقى وحيدة أنغمسُ في النوم على الفور)، لكن مع مرور الوقت أصبحت الرذيلةُ مزمنةً وكنت أنام حتى وأنا في صحبةٍ، مستندةً بمرفقي على طاولة بار أو جالسةً بشكل غير مريح في عرضٍ للمسرح الجامعي.

وفي الليالي كان صوتٌ، هو صوتُ الملاكِ الحارس للأحلام، يقول لي: تشى، أوكسيليو، هل اكتشفتِ إلى أين انتهى شبابُ قارتنا. وكنت أردّ، اسكت. اسكت. لا أعرف شيئا. عن أيّ شباب تحدثني.

أنا لا أعرف شيئا عن أي شيء. عندها يغمغم الصوت شيئا، يقول همم، شيئا من هذا القبيل، كأنه ليس مقتنعا تماما بإجابتي، فأقول: أنا ما زلت في مرحاض السيدات بكلية الفلسفة والآداب والقمر يُذيب كلَّ بلاطات الحائط واحدة فواحدة حتّى يفتح شقا تمرُّ منه صورٌ، وأفلامٌ تتحدّث عنّا وعن قراءاتنا وعن المستقبل السريع مثل الضوء الذي لا نراه.

بعدها حلمتُ بنبوءات حمقاء.

وكان الصوتُ الخافت يقول لي: تشى، أوكسيليو، ماذا ترين؟

فأجيب: المستقبل، يمكنني رؤيةُ مستقبلِ كتبِ القرن العشرين.

وهل يمكنك القيام بـنبوءات؟، كان الصوت يسألني بلهجة غامضة، لكن ليس فيها شيءٌ تهكميّ.

نبوءات، نبوءات، ما يُسمى نبوءات، لا أدري، لكن يمكنني أن أقوم بتوقّعٍ أو آخر، كنت أردّ بالصوت الرخيم للأحلام.

افعليها، افعليها، يقول الصوت متحمسًا صراحةً.

أنا في مرحاض السيدات بالكلية ويمكنني أن أرى المستقبل، أقول بصوت سوبرانو كأنّني أستعطف.

أعرف، يقول صوت الحُلم، أعرف، ابدئي بالنبوءات وسوف أسجّلها.

الأصوات لا تسجّلُ شيئا، أقول أنا بصوت باريتون، الأصواتُ لا تنصتُ حتّى. الأصوات تتكلمُ فحسب.

مخطئة، لكن لا يهمّ، قولي أنت ما يجب أن تقوليه وحاولي قوله قويّا وواضحا.

عندها أخذتُ نفَسا، تشككتُ، جعلتُ ذهني فارغا وأخيرا قلت: نبوءاتي هي هذه[55].

ڤلاديمير ماياكوڤسكي سيعود ليصبح موضة حوالي عام 2150 تقريبا.

چيمس چويس سيتناسخ في جسد طفل صيني عام 2124. توماس مان سيتحول إلى صيدلي إكوادوري عام 2101.

مارسيل پروست سيدخل في نسيان يائس وممتد ابتداء من عام 2033. إزرا پاوند سيختفي من بعض المكتبات عام 2089. ڤاشيل ليندساي سيكون شاعرا جماهيريا عام 2101.

ثيسار باييخو سيُقرأ في أنفاق المترو عام 2045. خورخي لويس بورخس سيُقرأ في الأنفاق عام 2045. بيثنتى أويدوبرو سيصبح شاعرا جماهيريا عام 2045.

ڤيرجينيا وولف ستتناسخ في قاصّة أرجنتينية عام 2076. لويس فرديناند سيلين سيدخل المطهر عام 2094. بول إيلوار سيصبح شاعرا جماهيريا عام 2101.

تناسخٌ. الشعرُ لن يختفي. وقلّة حيلته ستتبدّى بطريقة أخرى.

تشيزارى پاڤيزى سيتحوّل إلى القديس الراعي للنظرة عام 2034. پيير ـ پاولو پازوليني سيتحوّل إلى القديس الراعي للهروب عام 2100. چورچيو باساني سيخرج من قبره عام 2167.

أوليبيريو خيروندو سيجد مكانه ككاتب شبيبةٍ عام 2099. روبرتو آرلت سيرى كل أعماله منقولة إلى السينما عام 2102. أدولفو بيوا كاساريس سيرى كل أعماله منقولة إلى السينما عام 2105. أرنو شميت سينبعث من رماده عام 2085. فرانز كافكا سيعود ليُقرأ في كل أنفاق أمريكا اللاتينية عام 2101. ڤيتولد جومبروڤيتش سيتمتع بنفوذ كبير خارج أسوار مدن الريو دى لا بلاتا عام 2098.

پاول تسيلان سينبعث من رماده عام 2113. آندريه بريتون سينبعث من المرايا عام 2071. ماكس جاكوب سيصبح غير مقروء، أي سيموت آخرُ قرّائه، عام 2059.

في عام 2059 من سيقرأ جان پيير دوپري؟ من سيقرأ جاري سنيدر؟ من سيقرأ إيلاري ڤورونكا؟ هذه هي الأشياء التي أتساءل عنها.

من سيقرأ چيلبرت دالاس؟ من سيقرأ رودولفو ويلكوك؟ من سيقرأ ألكساندر أونيك؟

نيكانور پارّا، رغم ذلك، سيقام له تمثال في أحد ميادين تشيلي عام 2059. أوكتابيو پاث سيقام له تمثال في مكسيكو عام 2020. إرنستو كاردينال سيقام له تمثال، ليس بالغ الضخامة، في نيكاراجوا عام 2018.

لكن كلّ التماثيل تطير، بتدخُّل إلهي أو بالديناميت الأكثر اعتيادا، مثلما طار تمثال هاينه. لذا دعونا لا نثق كثيرا في التماثيل.

كارسون ماكللرز ستظلّ، رغم ذلك، مقروءةً عام 2100.

أليخاندرا پيزارنيك ستفقد آخر قارئة لها عام 2100. ألفونسينا ستورني ستتناسخ في قطةٍ أو أسدٍ بحري، لا أستطيع أن أحدّد، عام 2050.

حالة أنطون تشيكوف ستكون مختلفة بعض الشيء: فسوف يتناسخ عام 2003، ويتناسخ عام 2010، ويتناسخ عام 2014. وأخيرا سيعاود الظهور عام 2081. ثم لن يعود مطلقا.

أليس شيلدون ستصبح كاتبة جماهيرية عام 2017. ألفونسو رييس سيتم اغتياله بصورة قاطعة عام 2058 لكن في الحقيقة سيكون ألفونسو رييس هو من يغتالُ مُغتاليه. مارجريت دوراس ستحيا في الجهاز العصبي لآلاف النساء عام 2035.

وكان الصوت يقول ياللغرابة، ياللغرابة، بعض المؤلفين الذين تُسمِّينهم لم أقرأهم.

مثل من؟ سألت.

أليس شيلدون تلك، مثلا، ليس لديّ فكرة عمن تكون.

ضحكتُ. ضحكت لبرهة طويلا. سأل الصوت: مم تضحكين؟ أجبت: لأنني أوقعت بك، أنت المثقّف جدّا. فقال الصوت: مثقّف، مثقف، ما يسمى مثقفا، لا أدري، لكنني قرأت. ياللغرابة! قلت كأن الحلم قد استدار 180 درجة لأجدني الآن في إقليم بارد، في پوپوكاتيپتل[55] وإيكستاكثيهواتل مُضاعَفين أضعافًا. ما الذي تجدينه غريبًا؟، قال الصوت. أن يكون لي ملاكُ أحلامٍ من بوينوس آيريس وأنا أوروجوائية. قال، آه، حسنا، لكن هذا شائعٌ جدًّا. أَلِيسْ

شيلدون توقّع كتبها باسم مستعار هو چيمس تيپتري جونيور، قلت وأنا أرتجف من البرد. لم أقرأها، قال الصوت. تكتب قصصَ وروايات خيالٍ علمي، قلت. لم أقرأها، لم أقرأها،قال الصوت واستطعتُ أن أسمع بوضوح كيف تصطكُّ أسنانه. هل لك أسنان؟، سألته مندهشة.

أجاب الصوت، أسنان، ما يسمّى أسنانا بالمعنى المحدّد، لا، لكن لأنّني معك تصطكّ منّي الأسنان التي فقدتِها أنتِ. أسناني!، فكرتُ بقليل من المحبة لكن دون أي حنين. ألا يبدو لك أن الجو باردٌ جدا؟، قال ملاكي الحارس. قلت: جدا، جدا. قال الصوت: ما رأيك أن نمشي من هذا الموضع المثلج جدا؟ قلت: رأيي أن هذا رائع، لكن لا أدري كيف سنستطيع. يجب أن يكون المرء مُتسلّقَ جبالٍ حتّى يخرج من هنا دون أن يحطم رأسه.

خلال برهة أخذنا نتحرّك وسط الثلوج محاولين أن نتبيّن العاصمة على البعد.

هذا يذكّرني بلوحة لكاسبار دافيد فريدريش[56]، قال الصوت. فأجبت: كان هذا حتميّا. فقال: إلى ماذا تريدين أن تُلمِّحي؟. لا شيء، لاشيء.

ثم، بعدها بساعات أو بشهور، قال لي الصوت: يجب أن نخرج من هنا سيرّا على الأقدام، فلن يأتي أحد لإنقاذنا. فقلت له: لا نستطيع، سنكسر رؤوسنا (أو بالأحرى سأكسر أنا رأسي). فضلا عن ذلك، أبدأ في التعوّد على البرد، على نقاء هذا الهواء، كأنّنا عدنا للعيش في الإقليم الأشد شفافية للدكتور آتل، لكن بطريقة وحشية.

نظر إليّ الصوت بطقطقة بالغة الحزن وبالغة البللورية مثل قصيدة الحروف المتحركة لريمبو وقال: لقد تعودتِ.

ثم، بعد صمتٍ آخر لشهور أو ربّما لأعوام، قال لي: هل تذكرين مواطنيك هؤلاء الذين وقع لهم حادثٌ جويّ؟ أي مواطنين؟، قلت، وقد سئمت أن يقاطعَ الصوتُ أحلاميَ بالعدم. أولئك الذين سقطوا فوق جبال الإنديز وظنهم الجميعُ موتى لكنهم قضوا نحو ثلاثة أشهر في سلسلة الجبال يأكلون الجثث حتّى لا يموتوا جوعا، أعتقد أنهم كانوا لاعبي كرة قدم، قال الصوت. قلت: كانوا لاعبي رجبي. هل كانوا لاعبي رجبي؟ من كان يظن ذلك، ظننتهم لاعبي كرة قدم. حسنًا، تتذكرين إذن، أليس كذلك؟ قلت: نعم، أتذكر، لاعبي رجبي الإنديز أكلة لحوم البشر. فقال الصوت: يجب أن تحاكيهم إذن.

من تريدني أن آكل؟، قلت وأنا أفتش عن ظلّه الذي يرنُّ مؤكدًا وبالغَ الجمال مثل قصيدة *المسيرة المظفّرة* لروبين داريّو. فقال الصوت: أنا لا، أنا لا يمكنك أكلي. من يمكنني أن آكلِ إذن؟ أنا هنا وحدي. أنا وأنت وآلاف البوبوكاتيبتل والإيكستاكثيهواتل والريح الثلجية ولا شيء آخر، قلت بينما أسيرُ في الجليد وأنظر إلى الأفق مفتشةً عن أيّ علامة على أكبر مدينة في أمريكا اللاتينية. لكن العاصمة اللعينة لم تكن تُرى في أيّ مكان وما أردته حقّا كان أن أعاود النوم مرة أخرى.

عندها شرع الصوت يتحدث عن نهاية روايةٍ لخوليو كورتاثار، تلك التي تحلمُ فيها الشخصية بأنّها في دار سينما وتصل شخصيةٌ أخرى وتقول لها استيقظي. ثم شرع يتحدّث عن مارسيل شفوب

وعن يرزي أندرزييفسكي وعن الترجمة التي أنجزها پيتول لرواية أندرزييفسكي فقلت، كفى، أوقف كل هذا البلا ـ بلاـ بلا، أعرف هذا كله، ومشكلتي، لو كان ثمة مشكلة، ليست أن أستيقظ بل ألاّ أعاود النوم من جديد، وهو أمر غيرُ محتملٍ تماما لأنّ أحلامي جميلة وما من كائنٍ آدمي يرغب في الاستيقاظ من حلم جميل. على هذا ردّ الصوت برطانة تحليلٍ نفسي حدَّدتُه بوضوح (لو كان لا زال لديّ شك) على أنّه صوت من الريو دى لا بلاتا وليس صوتا من مونتفيديو. عندئذ قلت له: ياللغرابة، ارتجافاتي أوروجوائية عادةً، لكن الملاك الحارس لأحلامي أرجنتينيٌّ.

فصحَّحني، بنغمةٍ أستاذيةٍ، أرجنتينيةٌ، بالمؤنث، أرجنتينية.

ثم بقينا صامتتين بينما ترفع الريحُ في لفحاتٍ حلقاتٍ من الثلج تظل معلقةً في الهواء خلال بضع ثوانٍ ثم تختفي، ونحن ننظر، كلتانا، الى الأفق النقي دون شائبة، إن كنا سنرى في أي مكان ظهورَ شبح العاصمة، لكن، والحق يقال، دون كبير أملٍ في أن يظهر.

حتى قال الصوت الأنثى: تشى، أوكسيليو، أظنني سأنصرف. سألتها، إلى أين؟ فقالت، إلى حلمٍ آخر. فقلت، إلى أي حلم؟ قالت: إلى أيّ حُلم آخر، فهنا أموت من البرد. قالت العبارة الأخيرةَ بدرجة من الإخلاص جعلتني أفتّشُ عن وجهها بين الجليد وحين وجدت وجهها الصغير في النهاية كان له رنينُ قصيدةٍ لروبرت فروست تتحدّث عن الجليد وعن البرد وسبَّب لي هذا الكثيرَ من الأسى لأن الصوت لم يكن يكذب وكانت تتجمد، المسكينة.

هكذا أخذتُها بين ذراعيّ لأمنحها الدفء وقلت لها: انصرفي

حين تشائين، ما من مشكلة على الإطلاق. كنت أودّ أن أقول لها المزيد من الأشياء، لكن لم تخرج منّي سوى تلك العبارتين المنزوعتي الملائكية. وتحرك الصوتُ الأنثى بين ذراعيّ مثل زغب سويتر من الوبر، سويتر من الوبر لا يزنُ شيئا، وهرّت كقِطط حديقة ريميديوس ڤارو. وحين أصبحت دافئة قلت لها: اذهبي، سعدتُ بمعرفتك، اذهبي قبل أن تتجمّدي من جديد. خرج الصوت الأنثى من ذراعيّ (لكن كأنها خرجت من سُرَّتي) ومضت دون أن تقول وداعًا ولا تشاوْ ولا أي شيء، أعني مضت على الطريقة الفرنسية مثل ملاكٍ حارس للأحلام أرجنتيني جيّد، وبقيت أنا وحيدة أتأمّل كالمجنونة، ومن فرط التفكير توصّلتُ إلى نتيجة أن الشيءَ الوحيد الذي أفلح الصوتُ في انتزاعه منّي أساسًا كان الحماقات. كنتِ كالعبيطة، قلت لنفسي بصوتٍ عالٍ أو حاولت أن أقول بصوت عالٍ.

وأقول حاولتُ لأنني حاولتُ فعلا، أقول، حاولتُ أن أفتح فمي، وأصوغ تلك الكلمات في الوحشة الجليدية، لكنّ البرد كان شديدا إلى حدٍّ أنني لم أستطع حتّى تحريك فكيّ. من هنا أعتقد أن ما قلته فكرتُ فيه فقط، رغم أن عليّ أن أقول أيضا إنّ أفكاري مدوِّية (أو هكذا بدا لي في تلك الارتفاعات الجليدية)، كأن البرد، بينما يقتلني ويجعلني أنام، يحوِّلني في نفس الوقت إلى نوع من إنسان الجليد[57]، امرأةِ جليدٍ كلّها عضلاتٌ وشعر وصوت مجلجل، رغم معرفتي بالتأكيد بأن كلّ شيء يجري في مشهد خيالي وأنني بلا عضلات ولا شعر يحميني من اللفحات الثلجية ولا حتى تحوّلَ صوتي إلى ذلك النوع من الكاتدرائية التى توجد في ذاتها ولذاتها وكل ما تفعله هو أن تصوغ سؤالا واحدا خاليا من الجوهر، أجوف،

مؤرّق: لماذا؟، لماذا؟، حتّى تشقّقت جدرانُ الثلج وتهاوت بضوضاء هائلة بينما تقوم أخرى جديدة كأنّما يحميها الغبارُ الذي يُثيره التهاوي وهكذا لم يكن ثمة طريقة لعمل شيءٍ، كان كلُّ شيء غير قابل للتحول، كل شيء غير قابل للإصلاح، كل شيء بلا جدوى، حتّى البكاء، ففوق الأعالي الجليدية لا يبكي الناس، بل يطرحون أسئلةً فقط، هذا ما اكتشفته بذهول، في مرتفعات ماتشو بيتشو[58] ما من بكاء، إمّا لأنّ البرد يؤثر على الغدد التى تنظم الدموع أو لأنّه حتّى الدموع هناك بلا جدوى، وهذا، مهما نظرنا إليه، هو القشّة الأخيرة.

هكذا كنت هناك، في مهدٍ من الجليد ومستعدّةً للموت، حين أحسستُ فجأة بشيء يتقطَّر قطرةً قطرة فقلت لنفسي: لا يمكن، لابدّ أنني أهلوسُ مرة أخرى، في الهيمالايا لا يتقطَّر شيء، كلّ شيء متجمِّد. كانت هذه الجلبة الخافتة كافية لئلا أدخل في السبات الأبدي. فتحت عينيّ وفتّشت عن مصدر ذلك الصوت. فكرت: هل يذوب النهر الجليدي؟ بدا الظلامُ شبه مطلق، لكنّني سرعان ما اكتشفت أنّ عينيّ هما اللتان تتأخران في التعوّد. بعدها رأيتُ القمر متوقفا عند بلاطةٍ، عند بلاطة واحدة، كأنّه ينتظرني. كنت جالسةً على الأرض، وظهري مُستندٌ على الحائط. نهضت. لم يكن صنبورُ أحدِ أحواض حمام السّيدات بالدّور الرابع مغلقا جيدًا. فتحتُه عن آخره وبلّلت سحنتي. عندها انتقل القمرُ إلى بلاطة أخرى.

14

في تلك اللحظة قررتُ الهبوط من الجبال. قررت ألّا أموت جوعًا في مرحاض السّيدات. قررت ألّا أُجنّ. قررت ألّا أتحول إلى مُتسوِّلة. قررت أن أقولَ الحقيقة ولو أشاروا إليَّ بالبنان. بدأتُ الهبوط. لا أذكر سوى الريحِ الثلجية التي تجرح وجهي وبريقِ القمر. كان ثمة صخورٌ، ممراتٌ ضيقة، ما يشبه مساراتِ تزلّجٍ بعد حربٍ نووية. لكنني نزلتُ دون أن أُعيرها اهتماما مفرطا. في جزء ما من السماء كان يتجمّع إعصارٌ كهربي، لكنني لم أُعِرهُ اهتماما مفرطا. نزلت وفكرتُ في أشياء مبهجة. فكرت في أرتوريتو بيلانو، على سبيل المثال، الذي حين عاد إلى مكسيكو العاصمة بدأ يخرج مع آخرين، لا شعراءَ المكسيك الشبان بل مع أناسٍ أصغر منه، يسيلُ مخاطهم في السادسة عشرة، في السابعة عشرة، في الثامنة عشرة. ثم عرف أوليسيس ليما وبدأ يسخرُ من أصدقائه القدامى، بما فيهم أنا، ويغفرُ لهم، وينظرُ إلى كلّ شيء وكأنّه دانتي وقد عاد لتوّه من الجحيم، هل أقول دانتي، كأنه فيرجيل ذاته، هذا الفتى البالغ التعقّل، بدأ يدخّن الماريجوانا، وهي مخدّر شائع، ويتعاطى موادّ أُفضّل

ألاّ أتخيلها. لكنه على كل حالٍ، في أعماقه، أعرفُ أنه ظلّ ودودا جدّا كالمعتاد. وهكذا، حين نتقابل، بالصدفة البحتة، لأنّنا لم نعد نخرج مع نفس الأشخاص، كان يقول لي كيف الحالُ يا أوكسيليو، أو يصرخ فيّ النجدة، النجدة!، النجدة!![59]، من الرصيف المقابل لطريق بوكاريلي، متقافزا كالقرد بساندويتشٍ في يده أو بقطعة بيتزا في يده، ودائما بصحبة لاورا خاوريجي تلك، التي كانت خطيبته وكانت رائعة الجمال لكنّها أيضا أعقلُ الجميع، وبصحبة أوليسيس ليما وذلك التشيلي الآخر، فيليبي موللر، وأحيانًا كان حتّي يُحمّسني فأنضمُ إلى مجموعته، لكنهم كانوا يتكلّمون بالرطانة[60]، رغم أنّ من الواضح أنهم يحبونني، من الواضح أنهم يعرفون من أنا، لكنّهم يتكلّمون بالرطانة بحيث تصعبُ متابعةُ انعطافات وتقلّبات النقاش، ممّا جعلني في النهاية أتابعُ طريقي بين الجليد.

لكن لا يحسبنَّ أحدٌ أنهم كانوا يسخرون مني! فقد كانوا ينصتون إليّ! رغم أنني لا أتكلّم بالرطانة وكان الأطفال المساكينُ عاجزين عن التخلّي عن رطانتهم. الأطفالُ المساكين المنبوذون. لأن ذلك كان وضعهم: لم يكن أحدٌ يحبهم. أو لم يكن أحدٌ يأخذهم على محمل الجد. وأحيانا كانوا يتركون لدَّي الانطباع بأنهم يأخذون أنفسهم على محمل الجد أكثر مما ينبغي.

وذات يوم قالوا لي: رحلَ أرتوريتو بيلانو عن المكسيك. وأضافوا: نتمنّى ألا يرجع هذه المرة. وأغضبني هذا كثيرا لأنني أحببته دوما وأعتقدُ أنني ربّما شتمتُ الشخص الذي قال لي ذلك (في ذهني، على الأقل)، لكنّني قبلها كنتُ من رباطة الجأش بحيث

سألتُ عن المكان الذي ذهب إليه. لم يستطيعوا إجابتي: إلى أستراليا، إلى أوروبا، إلى كندا، إلى واحدٍ من تلك الأماكن. عندها شرعتُ أفكر فيه، شرعت أفكّر في أمّه، البالغة الكرم، وفي أخته، وفي الأمسيات التي كنّا نصنعُ فيها فطائر في منزلهم، في المرة التي صنعتُ أنا فيها شعيرية وحتى تجفّ الشعيرية علّقناها في كلّ مكان، في المطبخ، وفي غرفة الطعام، وفي الصّالة الضئيلة التي كانت لهم في شارع أبراهام جونثالث.

لا أستطيعُ نسيانَ أيّ شيء. يقولون إن تلك هي مشكلتي.

أنا أمّ شعراء المكسيك. أنا الوحيدة التي صمدَت في الجامعة عام 1968، حين دخلتها القوات الخاصة والجيش. بقيتُ وحيدةً في الكلية، حبيسةً في حمّام، دون طعامٍ طوال أكثر من عشرة أيام، طوال أكثر من خمسة عشر يوما، من 18 سبتمبر حتى 30 سبتمبر، لم أعد أذكر.

بقيتُ مع كتاب لبدرو جارفياس ومع حقيبتي، مرتديةً بلوزة بيضاء وجونلة سماوية مكشكشة وتوفّر لي فائضٌ من الوقت للتفكير والتفكير. لكنني لم أتمكّن حينئذٍ من التفكير في أرتورو بيلانو لأنّني لم أكن أعرفه.

قلت لنفسي: أوكسيليو لاكوتور، قاومي، إذا خرجت سيسجنوكِ (وربّما يطردوكِ إلى مونتفيديو، يا عبيطة، لأن أوراقك بالطبع ليست سليمة)، سيبصقون عليك، سيضربوك بالعصا. أعددتُ نفسي للمقاومة؛ مقاومة الجوع والعزلة. نمتُ الساعات الأولى جالسةً على المرحاض، نفس المرحاض الذي كنت أحتلّه حين

بدأ كل شيء والذي اعتقدتُ في وحشتي أنه يمنحني الحظّ، لكنّ النوم جالسةً على عرشٍ غيرُ مريح تماما وانتهى بيَ الأمر مُقرفِصةً على البلاط. انتابتني أحلامٌ، لا كوابيس، أحلامٌ موسيقية، أحلامٌ عن أسئلةٍ شفّافة، أحلامٌ عن طائراتٍ ممشوقة وآمنة تعبّر أمريكا اللاتينية من أقصاها إلى أقصاها عبر سماءٍ زرقاء لامعةٍ وباردة. استيقظتُ متجمّدةً وبي جوعُ ألفِ شيطان. نظرتُ من النافذة، من كوّة الحمامات ورأيتُ صباحَ يوم جديدٍ في قصاصاتٍ من الحرم الجامعي مثل قصاصاتِ لغزٍ. تفرّغتُ ذلك الصّباح الأول للبكاء ولشكر ملائكة السّماء على أنهم لم يقطعوا الماء. قلت لنفسي، لا تمرضي، يا أوكسيليو، اشربي كلّ ما تشائين من ماء، لكن لا تمرضي. تركت نفسي أسقط على الأرضية، وظهري مستند إلى الحائط، وفتحتُ من جديد كتاب پدرو جارفياس. أُغمِضت عيناي. لابدّ أنني نمتُ. بعدها سمعتُ خطوات فاختبأت في مرحاضي (ذلك المرحاض هو المهجعُ الذي لم أنلهُ أبدا، ذلك المرحاض كان خندقي وقصر دوينو[61] بالنسبة لي، عيد غطاسي المكسيكي). ثم قرأت پدرو جارفياس. ثم أخذني النوم. ثم شرعتُ أنظر من الكوّة ورأيتُ سحاباتٍ شاهقة الارتفاع وفكّرت في لوحات الدكتور آتل وفي الإقليم الأشدّ شفافيةً. ثم أخذتُ أفكر في أشياء جميلة. كم من الأشعار كنتُ أحفظ عن ظهر قلب؟ شرعت أنشِدُ الأشعار، أُغمغم تلك التي أحفظها وكان بودّي أن أسجّلها، لكن رغم أن معي قلمٌ جاف لم يكن معي ورق. ثم فكرتُ: يا عبيطة، تحت أمرك أفضلُ ورقٍ في العالم. هكذا قطعتُ ورق التواليت وشرعتُ أكتب. بعدها أخذني النوم وحلمتُ، آي، كم هو مضحكٌ، بخوانا دى إيباربورو،

حلمتُ بكتابها زهرة *الرياح*، من عام 1930، وكذلك بكتابها الأول، ألسنة *الماس*، ياله من عنوانٍ جميلٍ، خلاّب، يكادُ أن يكونَ كتابَ طليعةٍ، كتابًا فرنسيّا مكتوبا العام الماضي، لكن خوانا دى أمريكا نشرته عام 1919، أي في سنّ السابعة والعشرين، أيّ امرأة مثيرة للاهتمام لابدّ أنها كانت في ذلك الحين، العالمُ كلّه تحت أمرها، بكل أولئك السادة المهذّبين المستعدّين لتنفيذ أوامرها برشاقة (سادة مهذبون لم يعودوا موجودين، إلّا أنّ خوانا ما زالت موجودة)، بكل أولئك الشعراء الحداثيين المستعدين للموت من أجل الشعر، بكل تلك النظرات، كلِّ تلك المغازلات، كل ذلك الحب.

بعدها استيقظتُ. فكرتُ: أنا التذكار.

هذا ما فكرته. ثم عاودتُ النوم. ثم استيقظتُ وطوال ساعاتٍ، وربما أيام، ظللت أبكي الزمن الضائع، أبكي طفولتي في مونتفيديو، أبكي وجوها مازالت تُكدِّرني (وما زالت اليومَ تكدّرني أكثرَ من ذي قبل) وأفضّل عدم الحديث عنها.

بعدها فقدتُ حساب الأيام التي بقيتها محبوسةً. من كوّتي رأيت طيورا، أشجارا أو أغصانا تمتدّ من مواقع غير مرئية، شجيرات، عشبا، سحبا، جدرانا، لكنني لم أر أناسا ولم أسمع ضجيجا، وفقدتُ حسابَ الزمن الذي قضيته محبوسةً. ثم أكلتُ ورق تواليت، ربما مُتذّكرةً شارلو[62]، لكن قطعةً صغيرة فقط، فلم تقبل معدتي أكلَ المزيد. ثم اكتشفتُ أنني لم أعد جائعة. ثم أخذتُ ورق التواليت الذي كتبتُ فيه وألقيتُه في المرحاض وجذبت السيفون. جعلني صوت الماء أقفز وعندها فكرتُ أنني ضائعة.

فكرتُ: رغم كلّ إصراري وكل تضحياتي، فأنا ضائعةٌ. فكرتُ: يا لَه من فعلٍ شعري أن أدمّر كتاباتي! فكرتُ: كان من الأفضل لو ابتلعتُها، أنا الآن ضائعة. فكرتُ: خيلاءُ الكتابة، خيلاءُ التدمير. فكرتُ: لأنني كتبتُ، قاومتُ. فكرتُ: لأنني دمرتُ ما كتبت سيكتشفونني، سيضربونني، سيغتصبونني، سيقتلونني. فكرتُ: كلا الفعلين مرتبطان، الكتابةُ والتدمير، الاختباءُ واكتشافهم لي. بعدها جلستُ على العرش وأغمضتُ عينيّ. ثم نمتُ. ثم استيقظتُ.

كان جسدي كلّه متخشّبا. تحرّكتُ ببطءٍ في الحمام، نظرتُ إلى نفسي في المرآة، مشّطتُ شعري، غسلتُ وجهي. آي، كم كانت سحنتي مقلوبة. مثل سحنتي الآن، لكم أن تتخيّلوا. بعدها استمعت إلى أصواتٍ بشرية. أعتقد أنني لم أستمع إلى شيء منذ زمن طويل. كنتُ أشعر أنني مثل روبنسون حين اكتشف أثر الأقدام في الرمال. لكن أثَري كان صوتا آدميا وبابا ينغلِقُ بقوة، أثَري كان كومةً من الكرات الحجرية قُذِفت بغتةً في الممر. بعدها فتحتْ لوپيتا، سكرتيرة البروفيسور فومبونا، الباب وظللنا ننظرُ إلى بعضنا، الاثنتان بفمٍ فاغر لكن لا يمكننا التفوّهُ بكلمة. ومن الانفعال، فيما أعتقد، فقدتُ الوعي.

حين فتحتُ عينيّ من جديد وجدتُني مُستقرةً في مكتب البروفيسور ريوس (كم كان ريوس مليحا وجسورا وما زال)، بين أصدقاءٍ ووجوهٍ أليفةٍ، بين أناسِ الجامعة وليس الجنود، وبدا لي ذلك بالغَ الروعة بحيث انخرطتُ في البكاء، عاجزةً عن صياغة

حكايةٍ متماسكة عما جرى لي، رغم ملاطفات ريوس، الذي بدا في آنٍ واحد مستنكرًا وشاكرا لما فعلتُ.

هذا كلّ شيءٍ، يا أصدقائي. تناثرت الأسطورةُ في ريح مكسيكو العاصمة وفي ريح عام 68، امتزجَت بالموتى ومن بقوا أحياء والآن يعرف الجميعُ أن امرأةً بقيت في الجامعة حين تم انتهاك استقلالها في ذلك العام الجميل والمشئوم. وظللتُ أحيا (لكن كان ينقصُ شيء، كان ينقص ما رأيتُه)، واستمعتُ مراتٍ كثيرة إلى حكايتي، يحكيها آخرون، تكون فيها تلك المرأة التي ظلّت ثلاثة عشر يوما دون طعام، حبيسةً في حمّام، طالبةَ طبٍ أو سكرتيرةً في برج العِمادة، وليس أوروجوائية دون أوراقٍ ولا عمل ولا منزل تُريحُ فيه رأسها. وأحيانا لا تكون حتى امرأةً بل رجلًا، طالبا ماويًا أو أستاذا لديه متاعب معديّةٌ معويّةٌ. وحين كنت أستمع إلى تلك الحكايات، تلك التنويعات على حكايتي، كنت عادةً (خصوصا حين لا أكون ثملةً) لا أقول شيئا. وإذا كنت سكرانة كنتُ أجرّد الموضوع من أهميته! كنت أقول لهم، ليس هذا مهمّا، هذا فولكلور جامعي، هذا فولكلور العاصمة، حينها كانوا ينظرون إليّ (لكن من ينظرون إليّ؟) ويقولون: أوكسيليو، أنتِ أمّ الشعر المكسيكي. وكنت أقول لهم (أصرخ فيهم إن كنت ثملةً) أنْ لا، أنني لست أمّ أحدٍ، لكنني، وهذا صحيح، أعرفهم جميعا، جميعَ الشعراء الشبّان لمكسيكو العاصمة، الذين وُلدوا هنا والذين قدِموا من الأقاليم، والذين حملهم الموجُ من مواضع أخرى في أمريكا اللاتينية، وأحبُّهم جميعا.

عندها كانوا ينظرون إليّ ويظلّون صامتين.

وكنت أنتظرُ برهةً معقولة متظاهرةً بعدم الانتباه ثم أعاودُ النظر إليهم وأتساءلُ لماذا لا يقولون شيئا. ورغم أنني كنتُ أحاولُ إبقاءَ نظرتي مشغولةً في أشياء أخرى، في المرورِ على الجانب الآخر من النوافذ، في الحركةِ المتمهّلة للجرسونات، في الدخانِ الذي يخرج من موضعٍ غير محددٍ خلف منصة البار، فإنّ ما كان يهمّني حقّا هو أن أراقبَهم هم، المنغمسين في صمتٍ بلا نهاية، وأفكر أنه ليس من الطبيعي أن يظلّوا صامتين كل ذلك الوقت.

وفي تلك اللحظة يعود القلقُ والتخميناتُ الجامحة والنعاسُ والبردُ الذي يُمزّق ثم يُخدِّر الأطراف. لكنني لم أكن أكفّ عن الحركة. أُحرّك ساقيّ وذراعيّ. أتنفس. أجلبُ الأوكسيجين إلى دمي. كنتُ أقول لنفسي، إن لم أُرِد أن أموت فلن أموت. هكذا كنت أتحرّك وفي نفس الوقت، بنظرة نسرٍ، رغم عدم وجود نسورٍ هنالك، أرى جسدي يتحرّكُ بين المدقّات المكسوّة بالجليد، عبر أكوام الجليد، عبر الاستواءات البيضاء اللامتناهية مثل ظَهر موبي ديك المتحجِّر. لكنني واصلت المسير. سِرتُ ثم سِرتُ. وبين الحين والآخر كنتُ أتوقّفُ وأقول لنفسي: استيقظي، يا أوكسيليو. هذا ما لا يتحمّله أحد. ورغم ذلك كنت أعرفُ أن باستطاعتي تحمّله. هكذا عمَّدتُ ساقي اليمنى باسم الإرادة وساقي اليسرى باسم الضرورة. وتحمَّلتُ.

تحمَّلتُ وذات أصيلٍ خلَّفتُ ورائي المنطقة الشاسعة المكسوّة بالجليد وتبيّنتُ واديًا. جلستُ على الأرض ونظرتُ إلى الوادي. كان ضخما. بدا كأنه الخلفية التي تُرى في بعض لوحات عصر النهضة، لكن بطريقة متوحّشة. كان الهواء باردا، لكنه لا يجرح

الوجه. توقّفتُ أعلى الوادي وجلستُ على الأرض. كنتُ متعبة. أردتُ أن أتنفّس. لم أدرِ ماذا سيجري لحياتي. خمنتُ، ربما سيتيحُ لي أحدُهم سبّوبةً في الكلية. تنفّستُ. كان الهواء لاذعا.

حلَّ الأصيل. بدأت الشمس تغربُ هناك في البعيد، في وديانٍ أخرى متفرِّدة، ربما أصغر من الوادي الشاسع الذي صادفتُه. إلاّ أن الصفاءَ الذي يطفو فوق الأشياء كان كافيا. سأبدأ الهبوط، فكرتُ، فور أن أستجمع قواي قليلا وقبل أن يُخيِّم الليلُ سأكونُ في الوادي.

نهضتُ. ارتجفَتْ ساقاي. عاودتُ الجلوس. على بُعد بضعة أمتارٍ من مكاني كان ثمة لسانٌ من الجليد. اقتربتُ منه وغسلتُ وجهي. عاودتُ الجلوس. إلى الأسفلِ قليلا كان ثمة شجرة. على غصنٍ رأيت عصفورا. ثم عبرَت الهواءَ بقعةٌ خضراء. رأيتُ طير كِتزال[63]. رأيت عصفورا وكتزال. الاثنان مرتفعان على نفس الغصن.غمغمَت شفتاي المنفرجتان: نفس الغصن. استمعتُ إلى صوتي. عندها فقط انتبهت إلى السكون الهائل الذي يُطبِق على الوادي.

نهضتُ واقتربتُ من الشجرة. بلطفٍ، فلم أُرِد أن أُخيف الطائرين. كان المشهد، من هناك، أفضل. لكن توجّب أن أسير بحذرٍ، ناظرةً إلى الأرض، لوجود صخورٍ مُتقلقلة تجعلُ احتمال الانزلاق والسقوط أكبر. وحين وصلتُ إلى جانب الشجرة كان الطائران قد طارا. عندها رأيتُ أن هاويةً بلا قاع تنفتحُ عند الطرَف الآخر للوادي، باتجاه الغرب.

فكرتُ، هل أُجَنُّ؟ هل كان هذا جنونُ وخوف أرتورو جوردون بيم[64]؟ هل أستعيدُ عقلي بسرعةٍ تجلبُ الدُوار؟ كانت الكلمات تُطرقع داخل رأسي، كأن امرأةً عملاقة تصرخ داخلي، لكن السكون في الخارج مطلقٌ. صوب الغرب كانت الشمس تغرب وكانت الظلال، إلى أسفل، في الوادي، تتمدّد وما كان من قبل أخضرَ صار الآن أخضرَ داكنا وما كان من قبل بنّيا أصبح الآن رماديا داكنا أو أسود.

عندئذ رأيتُ ظِلّا مختلفا، كالذي تُسقِطه السُحبُ حين تتحركُ بسرعةٍ عبر مَرجٍ ضخم، رغم أن هذا الظل لم تُسقطه أية سحابة، عند الطرف الشرقي للوادي. سألت نفسي، ما هذا؟ نظرت إلى السماء. ثم نظرت إلى الشجرة فرأيت أن الكتزال والعصفور قد حَطّا من جديد على نفس الغصن وأخذا يتمتعان ساكنَين بهدوء الوادي. بعدها نظرت إلى الهاوية. انقبض قلبي. لم أتذكر أيّ وادٍ بحادثةٍ جغرافية مماثلة. وفي الواقع، بدا لي في تلك اللحظة أنني في هضبةٍ وليس في وادٍ. لكنْ لا. لم تكن هضبة. فالهضاب، بطبيعتها الخاصة، تفتقر إلى الجدران الطبيعية. لكن الوديان، كما قلت لنفسي، لا تغوص في هُوّاتٍ لا يُسبَر لها قرار. رغم أن بعضها قد يفعل. بعدها نظرت إلى الظلِّ الذي أخذ يتناثر ويتقدم عند الطرف الآخر، كأنه قد خرج أيضا من المنطقة المكسوّة بالجليد، لكن من مكانٍ آخر غير مكاني. وعلى البعد، محلِّقا فوق البراكين المتضاعفة، كان إعصارٌ كهربي يتجمَّعُ في سكون. عندها عرفتُ أن الكتزال والعصفور اللذين فوق الغصن، فوق رأسي بمتر ونصف، كانا الطائرين الحيّين الوحيدين في كل ذلك الوادي. وعرفتُ أن

الظلّ الذي ينزلقُ عبر المرج الضخم كان حشدًا من الشبّان، فيلقًا لا ينتهي من الشبان مُتَّجِهًا إلى مكانٍ ما.

رأيتُهم. كنتُ أبعدَ من أن أميِّز وجوههم. لكنني رأيتُهم. لا أدري إن كانوا شبّانا من لحم وعظم أم أشباحا. لكنني رأيتهم.

ربما كانوا أشباحا.

لكنهم كانوا يسيرون ولا يطيرون، مثلما يُقال أن الأشباح تطير. كما عرفتُ أنهم رغم سيرهم معًا لا يُشكّلون ما يُطلقُ عليه عادةً اسم كتلة: فمصائرهم لم تكن متوقِّفة على فكرةٍ مشتركة. لم يكن يوحِّدهم سوى سخائهم وجسارتهم. خمَّنتُ (وراحتيّ مستندتان على خدّيّ) أنهم هم أيضا قد تاهوا في الجبال المكسوة بالجليد وهناك أخذوا يلتقون ويسيرون معا حتى شكّلوا جيشا يتنقّل الآن عبر المرج. هم من جانبٍ وأنا من الجانب الآخر. رأيتُ القمم الألپيةَ مثل مرآة، لا تخضع لقوانين الفيزياء، بجانبين: من أحد جانبي المرآة خرجتُ أنا ومن الآخر خرجوا هم.

كانوا يسيرون صوب الهاوية. أظنّني عرفتُ ذلك منذ أن رأيتهم. ظلًّا أو كتلةً من الأطفال، يسيرون حتمًا صوب الهاوية.

بعدها سمعتُ طنينًا يحمله الهواء البارد للأصيل في الوادي صوب السفوح وحواف الجبال، فبقيتُ مذهولة.

كانوا يُنشِدون.

الأطفال، الشبّان، كانوا يُنشدون ويتّجهون صوب الهاوية. رفعتُ

يدًا إلى فمي، كأنني أودُّ أن أكتُم صرخة، وفردتُ الأخرى، بأصابع مرتجفةٍ وممدودةٍ كأنني أستطيعُ أن ألمسهم. أراد ذهني أن يُسجّل نصا يتحدث عن أطفالٍ يسيرون إلى الحرب وهم يُنشدون الأناشيد، لكن لم يستطع. كان ذهني بالمقلوب. كان العبورُ خلال الجليد قد حوّلني إلى قطعة جِلدٍ. ربما كنتُ هكذا دومًا. فلستُ امرأةً بالغة الذكاء.

مددتُ كلتا يديّ، كأنني أرجو السماءَ أن أستطيعَ احتضانهم، وصرختُ، لكن صرختي ضاعت في المرتفعات التي كنتُ لا أزالُ فيها ولم تبلغ الوادي. نحيلةً، مُغضَّنة، جريحةً جرحا بليغًا، بذهني ينزفُ وعينيّ مغرورقتين بالدموع بحثتُ عن الطائرين كأن باستطاعة المسكينين مساعدتي في تلك الساعة التي ينطفئ فيها العالم بأسره.

كان الغصنُ خاويًا.

افترضتُ أن الطيورَ كانت رمزًا وأن كلَّ شيءٍ في هذا الجزء من الحكاية واضحٌ وبسيطٌ. افترضتُ أن الطيورَ كانت شعارَ الفتيان. ولم أعد أدري ماذا افترضتُ أيضًا.

سمعتُهم يُنشِدون، ومازلت أسمعُهم ينشدون، الآن حين لم أعُد في الوادي، بصوتٍ خفيض جدًّا، بمجرّد طنينٍ لا يكاد يُسمع، أسمعُ أجملَ أطفالِ أمريكا اللاتينية، الأطفالَ السيِّئي التغذية والجيّدي التغذية، من نالوا كلَّ شيءٍ ومن لم ينالوا أيّ شيء، ما أعذبَ النشيدَ الذي يخرجُ من شفاههم، وما أعذبهم، ياللروعة، ولو كانوا يسيرون كتفًا بكتفٍ صوب الموت، سمعتهم ينشدون فجُننتُ، سمعتهم ينشدون ولم أستطع عمل شيء لإيقافهم، كنت موغلةً في البعد ولا أقوى على الهبوط إلى الوادي، على وضعِ نفسي وسط ذلك

المرج لأقول لهم أن يتوقّفوا، أنهم يسيرون صوب موتٍ مُؤكّد. كلَّ ما استطعتُه أن وقفتُ منتصبةً، مرتجفةً، أستمع إلى نشيدهم حتي آخر نَفَس، أستمع إلى نشيدهم دوما، فرغم أنّ الهاوية قد ابتلعتهم ظل النشيدُ في هواء الوادي، في ضباب الوادي الذي كان يتصاعد عند المغيب صوب السفوح وحوافّ الجبال.

هكذا إذن عبَر الفتيةُ الأشباحُ الوادي وانجرفوا في الهاوية. عبورٌ موجزٌ. أمّا نشيدهمُ الشبحُ أو صدى نشيدِهم الشبح، مما يعادلُ القولَ بأنه صدى العَدَم، فظلّ يسيرُ، في مسامعي، على نفس إيقاعهم، الذي هو إيقاعُ الشجاعةِ والسخاء. أنشودةٌ لا تكاد تُسمعُ، أنشودةُ حربٍ وحبٍ، فالاطفال دون شكٍ كانوا متّجهين صوب الحرب لكنهم فعلوا ذلك وهم يتذكرون المواقفَ المسرحية والفائقة للحب.

لكن أيّ نوعٍ من الحبّ أمكنهم أن يعرفوه؟، فكرتُ حين بقي الوادي خاويًا وظلت أنشودتهم وحدها ترنُّ في مسامعي. حبّ أبائهم، حبّ كلابهم وقططهم، حبّ لعبهم، لكن في المقام الأول الحبّ الذي كان بينهم، الرغبة والمتعة.

ورغم أن الأنشودة التي سمعتها كانت تتحدث عن الحرب، عن المآثر البطولية لجيلٍ بأسره من الشبّان الأمريكيين اللاتين تمّت التضحيةُ بهم، فقد عرفتُ أنها فوق كل شيءٍ تتحدثُ عن الشجاعة وعن المرايا، عن الرغبة وعن المتعة.

وهذه الأنشودة هي تعويذتنا.

بلانيس، سبتمبر 1998

الهوامش

(*) من بين الكلمات التي تعني العون أو المساعدة يستخدم بولانيو هنا كلمة أوكسيليو على اسم بطلة الرواية.

(1) أرتورو بيلانو: هو الشخصية التي يضعها بولانيو معادلا سرديًا له في كتاباته.

(2) التشاروا: هنود أصليّون رُحَّل، كانوا يعيشون فيما يعرف اليوم بأوروجواي وجنوب البرازيل. بدأ القتل المتزايد للتشاروا بعد وصول المستوطنين الأوروبيين. وتمّ القضاء على أغلب الباقين منهم في مذبحة سالسيبويديس [حرفيًا: أُنج إن استطعت] عام 1831 على يد مجموعة يقودها برنابيه ريبيرا، قريب فروكتووسو ريبيرا الذى أصبح فيما بعد أول رئيس للأوروجواي.

لا يُعرف الكثير عن حضارتهم؛ نظرا لإبادتهم المبكرة، لكن مواطني أوروجواي يشيرون إلى أنفسهم باسم «تشارّوا» في سياق المنافسة أو النزال مع أي قوة أجنبية، وفي المواقف التي يُظهرون فيها الشجاعة في وجه ظروفٍ معاكسةٍ صعبة.

(3) ليون فيليبي: الاسم الذي اشتهر به فيليبي كامينو جاليثيا دى لا روسا (11 أبريل 1884 -18 سبتمبر 1968). أحد أفضل الشعراء الاسبان المعاصرين وأحد أهم شعراء جيل 27. يجمع شعره بين خصائص حركتي الحداثة والطليعة ويرتبط بوالت ويتمان، الذي ترجمه هو إلى الإسبانية. له دواوين كثيرة، وترجمات وأعمال مسرحية ضاع بعضها.

وُلد لموثِّق عام ميسور وعاش حياة بوهيمية مضطربة. درس الصيدلة وعمل بها فعلا لكنّه تركها لينضم إلى فرقة مسرحية جوالة، ممّا تسبّب في سجنه عامين بتهمة التسبب بهربه في إفلاس المشروع الذي كان يعمل به. بدأ الكتابة للمجلات الأدبيّة ثم قضى ثلاث سنوات في غينيا الاستوائية التي كانت مستعمرة إسبانية

ثم سافر إلى المكسيك عام 1922 بتوصية من ألفونسو رييس، ليعود قبل اندلاع الحرب الأهلية ويحارب في صفوف الجمهوريين. ترك إسبانيا عام 1938 إلى منفاه الاختياري بالمكسيك حيث أصبح شخصية محورية بين المنفيين الإسبان. وُجدت سبعٌ من قصائده في الدفتر الذي كان يحمله التشي جيفارا عندما ألقى الجيش البوليفي والمخابرات المركزية الأمريكية القبض عليه.

(4) بدرو جارفياس ثوريتا (27 مايو 9-1901 أغسطس 1967). أحد شعراء جيل 27. أندلسي سافر إلى مدريد عام 1918 لدراسة الحقوق، التي لم يتمّها أبدًا، وبدأ في الارتباط بالأوساط الأدبية حيث كان رامون جومث دى لا سيرنا والتشيلي بيثنتي أويدوبرو، الذي قدم من باريس داعيا إلى النزعة الإبداعية، يجتذبان الأدباء الشبّان. كتب مع كانسينوس أسّينس وجييرمو دى تورّى بيانا طليعيا باسم «أولترا».

شارك عام 1922 في تأسيس مجلة «أوريثونتى» التي شارك فيها كل من أنطونيو ماتشادو، وخوان رامون خيمينث، ولوركا، وجيين، وألبرتي.

رغم بيان «أولترا» أظهر ديوانه الأول «جناح الجنوب» 1926، تأثيرات المدرسة الحداثية، كما كشفت قصائده المتفرقة تأثيرات خوان رامون وماتشادو.

انضم إلى الحزب الشيوعي بعد إعلان الجمهورية وتعاون مع مجلة «أكتوبر» التي أسسها ألبرتي ومارس نشاطا سياسيا مكثفًا. فاز عام 1938 بالجائزة القومية للأدب.

هاجر إلى المنفى المكسيكي مثل كثيرين. وأصدر ستة دواوين كان آخرها عام 1953 وبعدها غرق في الخمر وظلّ في حالة صحية واقتصادية سيئة حتّى وفاته.

(5) دون فلان: صيغة احترام تعادل: السيد فلان.

(6) قصر مكسيميليانو وكارلوتا (المتحف القومي للتاريخ حاليا) يقع ضمن قلعة تشابولتيبيك في قلب الغابة التي تحمل نفس الاسم. بنى القلعة نائب الملك برناردو دى جالبث إي مدريد عام 1785 وقصفتها قوات الولايات المتحدة عام 1847. نسبة القصر إلى مكسيميليانو وكارلوتا تحمل تداعيات رومانسية ومأساوية. فقد قبل أرشيدوق النمسا فرناندو مكسيميليانو دى هابسبورج مع زوجته المخلصة ماريا كارلوتا أماليا تولّي عرش المكسيك لتدعيم المحافظين المكسيكيين فى مواجهة الحكومة الجمهورية التي يرأسها بنيتو خوارث وأيدته فرنسا بقيادة نابوليون الثالث. وكان ذلك إيذانا بقيام الامبراطورية المكسيكية الثانية التي لم تدم سوى ثلاث سنوات (1864 ـ 1867) تم في ختامها إعدام مكسيميليانو وجُنّت زوجته وظلت وفية لذكراه ستين عاما حتى وافتها المنية.

(7) مانويل جوتييريث ناخيرا (1859 ـ 1895): كاتب وشاعر وصحفي ولد وعاش في مدينة مكسيكو وكتب تحت عدد من الأسماء المستعارة.
وُصف بأنه «نوعٌ من ابتسامة الروح» بسبب اللطف الرهيف لأسلوبه الرشيق والرقيق الحاشية. تلقّى تعليما كنسيّا لكنه مزج تأثيرات القديس خوان قديس الصليب، والقديسة تيريسا، وفراي لويس، بالفرنسيين موسيه، وجوتييه، وبودلير، وفلوبير وفيرلين.
يُعدّ علامة على انتقال الأدب المكسيكي من الرومانسية إلى حركة الحداثة، التي حاولت تحديث وضخ الحيوية في اللغة الشعرية. ساهم عام 1894 في تأسيس مجلة «أثول» (المجلة الزرقاء)، التي كانت أول منبر للشعر الحداثي ونشرت لشعراء شبان أصبح لهم تأثير كبير على مسار الشعر المكسيكي.

(8) خوسيه جاوس (1900 ـ 1969): فيلسوف ومعلم إسباني بارز شديد الارتباط بأورتيجا إي جاسيت، الذي تعاون معه في مجلة «ريبيستا دي أوكسيدنتي». عمل أستاذا بجامعتي ثاراجوثا ومدريد وعميدا للأخيرة منذ 1936. خرج إلى المنفى المكسيكي عام 1939. شغل أستاذية الفلسفة في جامعة المكسيك المستقلة. تشكل مؤلفاته وترجماته الكثيرة مساهمة ضخمة في الكتابة الفلسفية باللغة الإسبانية.
أدخل النزعة الوجودية إلى المكسيك من خلال ترجماته وشروحه لهايدجر، وهوسرل، وهارتمان.

(9) القشتاليّة: هي اللغة الإسبانية، نسبةً إلى إقليم قشتالة الذي ظهرت فيه. تعدّ تسمية أدق لأن أسبانيا تضم لغات أخري هي القطالونية، والباسكية، والغاليسية.

(10) عمل، بالعامية المصرية. تقابل: laburo.

(11) الإقليم الأشد شفافية: تسمية تطلق على مكسيكو العاصمة بسبب ارتفاعها 2240 مترا فوق سطح البحر.

(12) السَبُّوبة: بالعامية المصرية، صفقة أو معاملة أو سلعة، ضئيلة عادةً، تُدرّ بعض الرزق العارض، وتطلق بالتبعية على الأشغال أو الوظائف التافهة أو القليلة القيمة. تعادل (chambita).

(13) لوبث بيلاردى: رامون لوبث بيلاردى (1888 ـ 1921): شاعر مكسيكي مثّل عمله لحظة الانتقال من مذهب الحداثة إلى مذهب الطليعة. بلغ من الأهمية حدّ اعتباره شاعرا قوميّا للمكسيك رغم أنه غير معروف خارجه.

(14) سلبادور ديّاث ميرون (1850 ـ 1928): شاعر مكسيكي مارس الصحافة في سنّ مبكرة على خطى والده وجرّب المنفى بسبب السياسة. تأثّر في بداياته باللورد بايرون وفيكتور هيجو. يُعد أحد رواد مذهب الحداثة.

(15) جرار «الـپينياتا»: جرار فخارية يعتقد أن هنود المايا والأزتيك شكلوها على هيئة آلهتهم وكانوا يعلقونها خلال احتفالات مولد هويتسيلوبوتشتلي، إله الحرب، بعد ملئها بالهدايا الصغيرة وتزيينها بالريش الملون وعند كسرها تنسكب الهدايا على قدم الإله كتقدمة. وكان المايا يغمّون عين اللاعب بحيث يحاول كسر الجرة المعلقة بالعصا ويمثل محتواها الوفرة فى الموسم القادم أو بركات الآلهة.

أغرى الفاتحون الإسبان السكان الهنود بالمشاركة في احتفالاتهم الكاثوليكية باستخدام الجرة لكنهم قلبوا معناها، بأن صنعوا جرة على شكل نجمة ذات سبعة أطراف، ترمز إلى الخطايا السبع، وكسوها بورق ملون يمثل غواية الشيطان. ومثلت غمامة اللاعب الإيمان المسيحي الذي يحطم الغواية ليصل إلى بركات الربّ داخلها من حلوى وهدايا. واستخدم القساوسة الجرة في الاحتفالات السابقة على ميلاد السيد المسيح في نهاية الصوم الكبير.

تنتشر طقوس البينياتا في عدد من بلدان أمريكا اللاتينية وغيرها.

(16) مذبحة تلاتيلولكو: قامت بها القوات الحكومية ضد المتظاهرين السلميين من الطلبة والمدنيين والجمهور المطالبين بالديموقراطية في ميدان «الثقافات الثلاث» بحي تلاتيلولكو بالعاصمة مكسيكو واستمرّت طوال عصر ومساء وليل يوم 2 أكتوبر 1968، قبل عشرة أيام من احتفالات الألعاب الأوليمبية الصيفية المقررة في المدينة.

زعم الإعلام الرسمي أن قناصة من المتظاهرين استفزوا قوات الأمن بإطلاق النار عليها، لكن الوثائق الحكومية أظهرت بعد ثلاثين عاما أن المذبحة كانت مبيتة ونفذتها قوة خاصة من الحرس الرئاسي والشرطة الخاصة والأمن. يقدّر القتلى بأكثر من ألف شخص والجرحى بالآلاف بينما جرى القبض على نحو 1340 شخصا في يوم واحد.

(17) قوات شرطة خاصة granaderos تتولى قمع المظاهرات وأعمال الشغب وتعادل الأمن المركزي في مصر.

(18) ماريا فيليكس (1914 ـ 2002): ممثلة مكسيكية. إحدى أيقونات العصر الذهبي

للسينما المكسيكية في الأربعينات. اشتهرت باسم «لا دونيا» الذي يقابل «الست» الذي يطلق على أم كلثوم. عملت في إسبانيا وفرنسا مع مخرجين كبار منهم خوان أنطونيو بارديم، وجان رينوار، ولويس بونيويل، وكذلك في بعض الأفلام الإيطالية. اشتهرت بالأفلام التي تدور حول الحرب الأهلية المكسيكية.
بدرو أرمنداريث (1912 ـ 1963): ممثل مكسيكي عمل في هوليوود وفرنسا وإيطاليا وانجلترا.

(19) طائر بائد عاش فى العصر الجوراسي المتأخر، منذ ما بين 155و150 مليون عام، فيما يعرف الآن بألمانيا. يُعدّ أقدم فصائل الطيور المعروفة، ويمثل الانتقال بين الديناصورات وبين الطيور. طوله 35 سنتيمترا لكن في ذيله الطويل عظام، وله أسنان في فكيه، وغشاء بين أصابعه. يعني اسمه: الجناح أو الريش العتيق.

(20) شونمية (أبيشج الشونمية: نسبة إلى بلدة شونم بالجليل، العذراء الرائعة الجمال التي كانت تدفئ الملك داود في شيخوخته)، وربّما تشير إلى شولميت، الحبيبة في نشيد الإنشاد. يعني الاسم بالعبرية: المرأة المسالمة.

(21) ريميديوس ڤارو أورانجا (1908 ـ 1963): رسامة قطالونية إسبانية مكسيكية شبه سوريالية وفوضوية. التقت الشاعر السوريالي الفرنسي بنجامان بيريه وتزوجته وانتقلت معه إلى باريس عام 1937. ثم فرّت إلى المكسيك هربًا من الاحتلال النازي لفرنسا عام 1941. التقت في المكسيك مع فريدا كالو ودييجو ريبيرا، لكن أوثق علاقاتها كانت مع المنفيين الآخرين، خصوصا ليونورا كارينجتون.
ـ ليونورا كارينجتون (1917 ـ 2011): رسامة وروائية سوريالية مكسيكية ولدت في بريطانيا. قابلت العديد من السورياليين أبرزهم بول إيلوار. ارتبطت بماكس إرنست عام 1937 وعاشا سويا في فرنسا. قبضت السلطات الفرنسية على إرنست مع اندلاع الحرب العالمية الثانية ثم قبض عليه الجستابو مع الاحتلال النازي لفرنسا. هربت كارينجتون إلى إسبانيا حيث أصيبت بانهيار عصبي، وانتقلت إلى لشبونه حيث لجأت إلى السفارة المكسيكية. تزوجت في المكسيك وقضت بعضا من الستينيات في نيويورك.
ـ إيونيسى أوديــو(1922 ـ 1974): شاعرة من كوستاريكا. ارتحلت إلى نيكاراجوا، والسلفادور، وهندوراس، وجواتيمالا، وكوبا، والولايات المتحدة. بدأت في نشر أشعارها منتصف الأربعينات.
سافرت عام 1947 إلى جواتيمالا للحصول على جائزة شعرية، وقررت الإقامة

هناك حيث حصلت على الجنسية في العام التالي. دفعتها مشكلات شخصية للانتقال إلى المكسيك حيث عملت بالصحافة الثقافية ناقدةً للفن، ومترجمة من الإنجليزية، وكاتبة قصص، ومقالات، وعروض. حصلت عام 1962 على الجنسية المكسيكية. ونشرت في 1963 سلسلة مقالات معادية للشيوعية ولفيديل كاسترو.

- ليليان سيرباس (1905 - 1985): شاعرة وصحفية سلفادورية. عاشت من 1930 إلى 1938 في سان فرنسيسكو حيث تزوّجت الرسام الأمريكي توماس كوفّين وأنجبت ثلاثة أبناء بينهم كارلوس كوفّين. مثال على استخدام بولانيو لسير المشاهير بحرية كبيرة لتأكيد فكرة المنفى، حيث لم تعش في المكسيك مطلقا.

(22) إنسورختنس سور: أحد أهم الشوارع الرئيسية للعاصمة، يضم الكثير من المصالح المالية والحكومية ويعج بالفنادق، والمطاعم، والمولات، والمقاهي، والنوادي الليلية.

(23) جورجيو ستريلر (1921 - 1997): مخرج مسرح وأوبرا إيطالي شهير. أقام مع باولو جراسي مسرح «بيكولو تياترو» الشهير في ميلانو، وركزا فيه على المسرح ذي الطابع الثقافي.

(24) لا كاسا ديل لاجو: مساحة مستقلّة من جامعة المكسيك القومية المستقلّة تقوم منذ عام 1959 بدور مركز ثقافي تقام فيه معارض، وحفلات موسيقية، وعروض مسرحية، وسينمائية، وحفلات رقص. كان أول مدير له أديب خاليسكو الشهير خوان خوسيه أرّيولا.

(25) طريق ريفورما: طريق وممشى يبلغ طوله 12 كيلومترا في قلب مكسيكو العاصمة. أنشأه مكسيميليانو الأول خلال الإمبراطورية المكسيكية الثانية. ويشير اسمه الحالي إلى إصلاحات الرئيس بنيتو خوارث في القرن التاسع عشر.

(26) قشطة: عامية مصرية للتعبير عن شيء حسن أو للتدليل على الاتفاق على أمرٍ ما. تقابل chido.

(27) خوسيه إيميليو باتشيكو (1939): واحد من كبار شعراء المكسيك في النصف الثاني من القرن العشرين. يكتب المقالة، والرواية، والقصة القصيرة. فاز بالعديد من الجوائز أبرزها جائزة ثربانتس الإسبانية (2009)، والملكة صوفيا (2009)، وفيديريكو جارثيا لوركا (2005)، وأوكتابيو باث (2003)، وبابلو نيرودا (2004). أُنتخب بالإجماع لعضوية أكاديمية اللغة المكسيكية عام (2006). أما

إغريقي جواناخواتو فربّما كان فرنثيسكو أثويلا (1948) الذي تم ترشيحه لجائزة ثربانتس عام 1981 و....

(28) العون، النجدة، الغوث، الإحسان، العلاج: تهكم على اسم أوكسيليو الذي يعني العون، وكلها، بالمناسبة، أسماء أنثوية، غالبا ما تكون مضافة إلى اسم ماريا، بمعنى: السيدة مريم سيدة العون، أو النجدة إلخ.

(29) التاروت: لعبة حظ تجري بفتح أوراق لعب عليها رسوم خاصة.

(30) جرة الصوم الكبير: جرة البينياتا المشار إليها في الهامش رقم 15.

(31) رقائق دقيق الذرة تقطع وتصنع بطرق عديدة بإضافة شرائح البصل أو البيض أو اللحم وصلصة الطماطم أو صلصة خضراء.chilaquiles.

(32) chingada, chingados, chingonazo يقوم المقطع كله على اشتقاقات للفعل الجنسي أفقدتها حدّتها كثرة الاستخدام. نستخدم مقابلها كلمات من قبيل: الورطة؛ واللعنة؛ والأدهى من ذلك تعبيرا مثل: لا تفسد الأمر. ونأسف لأن المعادل الأمين لها لابدّ أن يكون في مستوى من العامية يجعل النصّ غير مقبول للطبع.

(33) نهر جريخالبا: نهر في جنوب شرق المكسيك. ينبع اكبر روافده، كويلكو، من جبال سييرا مادرى بجواتيمالا، وسييرا دى سوكونوسكو بالمكسيك. يفيض صوب الشمال الغربي خلال ولاية تشياباس، وبعد أن يخلِّف بحيرةً خلف سد مالباسو يستدير صوب الشمال والشرق. يصب في خليج المكسيك.

(34) إفرايين ويرتا (1914 ـ 1982): أحد أشهر شعراء المكسيك في القرن العشرين وناشط سياسي يساري. عمل بالصحافة من سن 22 في كبرى الصحف وعمل بالنقد السينمائي. انتمى إلى جيل «تاليير» [المحترَف]، المجلة الأدبية التي جمعته بأوكتابيو باث، ورفاييل سولانا، ونفتالي بلتران. انشغل في شعره بخلاص الإنسان ومصير الأمم الناهضة. تميز بحيويته التعبيرية والقطيعة الجمالية مع القوالب السائدة واستخدام التقنيات الطليعية الجديدة. تميّز بغنائية غرامية تطورت لتعكس الذاتية الفردية والظروف السياسية والاجتماعية. بدءًا من 1950 استهلّ حركة طليعية جديدة باسم «التمساحية» عرف بسببها باسم «التمساح الأكبر». فاز بالكثير من الجوائز بينها الجائزة القومية للأدب، عام 1976، والجائزة القومية للصحافة، عام 1978.

(35) الماجنوليا شجرة جميلة الأوراق ذات أزهار كبيرة بيضاء زكية الرائحة، وتريبول

تعني القرنفل. ومن هنا أن فندق القرنفل في شارع الماجنوليا يشبه مؤسسة باسم باريس تقع في شارع برلين.

(36) دكتور آتل هو خيراردو موريّو(1875 ـ 1964): رسام وكاتب مكسيكي كان يوقّع أعماله بهذا الاسم الذي يعني «الماء» بلغة هنود الناهواتل. ولد في جوادالاخارا، بولاية خاليسكو. درس الفنّ بالعاصمة قبل أن يمنحه الرئيس بورفيريو ديّاث منحة درس بها الفلسفة والقانون في جامعة روما، حيث تعاون مع الحزب الاشتراكي، مع رحلات كثيرة إلى باريس لحضور محاضرات هنري برجسون عن الفن.

رعى فنانين من أمثال دييجو ريبيرا، وفرنثيسكو دى لا تورّى، ورفاييل بونثى دى ليون.

تكشف لوحاته عن حبه للمناظر الطبيعية ودراسته للبراكين، التي تسببت في إصابته بمرض أدّى إلى بتر إحدى ساقيه.

كتب قصصا تدور حول الثورة المكسيكية، وألهم كتابه «الجوهرة» جون شتاينبك لكتابة رواية قصيرة بنفس الاسم.

أقام علاقة حب عميقة مع الرسامة والشاعرة المكسيكية كارمن موندراجون (1893-1978).

(37) تلاعب في الألفاظ يحيل خوان دى ديوس [على اسم القديس خوان الرباني] إلى خوان ذي الجبلين، ثم إلى خوان أصابع.

(38) سلبادور نوبو(1974-1904): كاتب، وشاعر، وكاتب مسرح، ومترجم، ومقدم برامج تلفزيوني، والمؤرخ الرسمي لمكسيكو العاصمة، مسقط رأسه وموطنه. عضو جماعة «المعاصرين» للكتاب المكسيكيين، والأكاديمية المكسيكية للغة. تحدّى النزعة الذكورية، والكاثوليكية المحافظة السائدة في البلاد بإعلان مثليته الجنسية. قورن بأوسكار وايلد، لكنه ظل عضوا محترما ومقبولا في المجتمع والحكومة حتى وفاته.

(39) ريميديوس ڤارو: راجع الهامش 21.

(40) الدليكادوس: سيجارة مكسيكية شعبية ذات تبغ قوي وبدون فلتر.

(41) ربما كانت هذه عناوين بعض لوحات ريميديوس فارو.

(42) خوانا دى إيباربورو (1892 ـ 1979): حملت كذلك لقب خوانا دى أمريكا. شاعرة أوروجوائية ولدت لأب من غاليسيا بإسبانيا ولأم من أقدم العائلات

الإسبانية في أوروجواي. كانت واحدة من أشهر شعراء القارة الأمريكية وتميز شعرها المبكر بالشبقية، وكانت نسوية بارزة، ومن أنصار الطبيعة ووحدة الوجود.

اختيرت عام 1947 لتشغل مقعدا في الأكاديمية القومية للغة، وفي 1950 رأست جمعية الكتّاب الأوروجوائيين. وفي 1959 كانت أول الحاصلين على الجائزة القومية الكبرى للأدب.

(43) سلبادور باكاريسى (1963 -1898): مؤلف موسيقي وناقد إسباني. ولد في مدريد ودرس الموسيقى في الكونسرفاتوار الملكي على يد مانويل فرنانذث ألبردي (البيانو)، وكونرادو ديل كامبو (التأليف). كان عضوا بارزا في «جماعة الثمانية» التي تحارب النزعة الموسيقية المحافظة. ساعد في تطوير الموسيقى الجديدة بصفته المدير الفني لاتحاد الإذاعة الاسباني حتى عام 1936. ذهب إلى المنفي الاختياري في باريس عند نهاية الحرب الأهلية وعمل منذ 1945 وحتى وفاته مذيعا للبرامج الاسبانية في راديو وتلفزيون فرنسا. ألّف للبيانو، وموسيقى الحجرة، والأوبرا. أشهر أعماله كونشرتينو الجيتار والأوركسترا من مقام لا مينور، عمل رقم 72، الذي وضعه عام 1952.

(44) تشى che: كلمة شائعة في منطقة الريو دى لابلاتا (الأوروجواي والباراجواي والأرجنتين) وكذلك في بوليفيا للإشارة إلى شخص ما أو النداء عليه أو تحيته. أطلقت على جيفارا تحبّبا وألفة.

(45) المحامي بيدريرا (المحامي الزجاجي): عنوان قصة قصيرة كتبها ميجيل دى ثربانتس في مجموعته التي نشرت عام 1613. ودخل التعبير اللغة الإسبانية ليعني الشخص المفرط الحياء أو الهشاشة.

(46) مكسيميليانو(1832 ـ 1867): أرشيدوق النمسا فرديناند مكسيميليان الذي وصل عام 1864 إلى ميناء بيراكروث ليتولى منصب إمبراطور المكسيك بتأييد من الملكيين المكسيكيين ومن الامبراطور نابوليون الثالث، ملك فرنسا، وذلك بعد استيلاء جنرال فرنسي على العاصمة مكسيكو. واجه المصاعب منذ اللحظة الأولى مع رفض القوات الليبرالية بقيادة الرئيس بنيتو خوارث الاعتراف به واستمرار الحرب بين الجمهوريين وبين القوات الفرنسية.

لم ينجح الامبراطور في إنهاء النزاع رغم تبنّيه سياسات ليبرالية نادت بها إدارة خوارث، من قبيل الإصلاح الزراعي، والحرية الدينية، وتوسيع حق التصويت.

وبعد انتهاء الحرب الأهلية الأمريكية، رتبت الولايات المتحدة خسارة مخازن سلاح على الحدود لأنصار خوارث وحليفه بورفيريو دياث. وفي 1866 سحب نابوليون الثالث قواته في مواجهة المكسيكيين ومعارضة الولايات المتحدة، بعد معارك شاركت فيها قوة مصرية أرسلها الخديو [إسماعيل] تحية لصديقه الإمبراطور، وبدا سقوط مكسيميليانو وشيكا. سافرت زوجته كارلوتا إلى أوروبا لمحاولة الحصول على الدعم لكنها فشلت.

سقطت مكسيكو في يد الثوار في 15 مايو 1867 وقبض على الامبراطور وحكمت عليه محكمة عسكرية بالاعدام. ورفض خوارث العفو عنه رغم إعجابه الشخصي به.

الجدير بالذكر أن الإمبراطور هو من دعا المستوطنين من النمسا والولايات الألمانية وغيرها من الدول المتحالفة السابقة للقدوم إلى مكسيكو ليقيموا في سلسلة مستوطنات مثل «مستوطنة كارلوتا» و«مستوطنة نيو فيرجينيا» وعشر مستوطنات أخرى تطبيقا لخطة وضعها ضابط البحرية الأمريكي ماتيو فونتين موري. وبذلك اتخذ عمران العاصمة شكل المستوطنات المتفاوتة الحجم والمستوى.

(47) آل بورّون: حكاية مصوّرة ابتكرها الفنان المكسيكي جابرييل بارجاس استجابة لرهان. كان دون جابرييل ينشر حلقات من شخصية شعبية باسم خيلمان ميترايّا إي بومبا [خيلمان رشاش وقنبلة] كان، مع خادمته «لا كابيروثا» [قلنسوة ذات حافة مدببة]، يدخل البهجة على قلوب الصغار والكبار خلال الأربعينات. وذات يوم راهنه زميله، أرماندو فيرّاري، مبتكر الحكاية المصورة «أنيتا مونتيمار»، على عشرة آلاف بيسو إن استطاع ابتكار شخصية نسائية تعادل شخصية خيلمان وتلقى نفس النجاح. وبعد شهر انتقل خيلمان للعيش في منزل بورولا بورّون، ولقيت العائلة نجاحا ساحقا. كانت بورولا زوجة حلاّق يعمل كالحمار (ومن هنا اللقب: بورّو= حمار) لكنه لم يستطع أبدا الخروج من دائرة الفقر.

(48) سنقص حكاية موجزة للتعريف بكل شخصيات الأساطير الإغريقية الواردة هنا: كانت كليتمنسترا متزوجة من تنتالوس وأنجبت منه ابنا. قتل أجاممنون زوجها وابنها وتزوجها، فأنجبت منه إلكترا، وإفيجينيا، وأوريست، وكريسوتميس. ويقال أن إفيجينيا لم تكن ابنة كليتمنسترا بل ابنة أختها هيلين من تيسيوس، لكنها تكفلت بتربيتها. أخطأ أجاممنون بأن اصطاد غزالا مقدسا في أجمة

مقدسة، فعاقبته الإلهة أرتميس بأن أوقفت الريح عن سفنه فجأة وهو في طريقه للاشتراك في حرب طروادة. وكشف له عرّاف أن الطريقة الوحيدة لتهدئة غضب أرتميس هي التضحية بابنته إفيجينيا. فبعث إلى كليتمنسترا لترسلها بحجة تزويجها من هكتور. وتقول الروايات أنه ذبحها، لكن أغلب الروايات تؤكد أن أرتميس استبدلتها بغزالة في آخر لحظة، وأخذتها لتجعلها كاهنة لها. وحين عاد أجاممنون من طروادة بصحبة الأميرة الطروادية كاسندرا، التي اتخذها خليلة، قتلته كليتمنسترا مع عشيقها إجيستوس، ابن عمه، جزاء له على التضحية بإفيجينيا، واغتصب إجيستوس مملكته، ميسينا. وأنجب إجيستوس من كليمنسترا إريجونه الجميلة. طوال كل ذلك الوقت كان أوريست غائبا عن مملكة أبيه، لكنه عاد بعد سبع سنوات من مقتل والده بصحبة صديقه الحميم وابن عمته، بيلادس، إبن ستروفيوس وأناكسيبيا، إبنة أتريوس وشقيقة أجاممنون ومنيلاوس. واستطاع أوريست، بمساعدة أخته إلكترا، الانتقام لمقتل أبيه بذبح أمه وعشيقها. فيما بعد، أنجبت إريجونه إبنا، هو بنتيلوس، نتيجة علاقتها مع أوريست.

(49) الهيكاتومب: مجزرة أو مذبحة. امتدّ معناها من التضحية الدينية التي يُقدّم فيها للآلهة مئة ثور، ليشمل كل كارثة أو مذبحة تكلّف الكثير من الأرواح، بصرف النظر عن العدد.

(50) خوليو تورّي: (1970 ـ 1889) Julio Torri كاتب ومعلّم مكسيكي وصاحب واحد من أجمل أساليب النثر لجيله. كتب الكثير من المقالات، والقصص القصيرة، والأعمال المدرسية. دخل الأكاديمية المكسيكية للغة عام 1952.

(51) مدمن الخمر هنا تقابل: teporocho وترادف المريض بإدمان الخمر، ومن هنا ترتبط بالتعبير chin chin الذي يقال عند شرب الأنخاب. وتقول الحكاية إن سيدة في مدينة مكسيكو كانت تبيع في الصباح، فوق عربة صغيرة، شايا te ممزوجا بالكحول للفقراء الذاهبين إلى أعمالهم للتخلص من الصداع الذي يخلّفه شرب الخمر في الليلة السابقة. وكانت تقف أمام محل يبيعه بعشر سنتات لكنها تبيعه، بدافع المنافسة، بثمانية por ocho سنتات فقط، فكان الزبائن يطلبون te por ocho.

(52) دواء مخدّر مشتق من حمض الباربيتوريك. اكتشف عام 1930 واستخدم كثيرا في العمليات الجراحية منذ 1934، قبل ظهور مركبات أحدث. تأثيره سريع

وقصير المدى. مشهور بأسماء عديدة: el toipentato de sodio, pentotal sodico, trapanal = sodium pentothal.

(53) تراجعت، بعد تفكير، عن محاولة التعريف بكل الأسماء التي وردت هنا لمؤلفين لأنها، من جهة، تشكل مكتبة كاملة، ومن جهة أخرى يبين بولانيو بإيرادها هوس أوكسيليو بالكتب والكتّاب، رغم اعتقادي أنه يختبيء وراءها للتعبير، ضمنيا، عن وجهة نظره في هؤلاء المؤلفين.

(54) Popocatepetl y Ixtaccihuatl o Iztaccihuatl: بوبوكاتيبيل واحد من أعنف براكين المكسيك وثانيها في الارتفاع، 5426 مترا فوق سطح البحر. يعني اسمه الجبل الذي يتصاعد منه الدخان بلغو هنود الناهواتل. يقع على مسافة 70 كيلومتر جنوب شرق مكسيكو العاصمة ومنها يمكن رؤيته والثلوج تكسوه وفقا للأحوال الجوية. يرتبط مع البركان الثانى، ومعنى اسمه المرأة النائمة، بأسطورة حبّ لدى هنود الأزتيك.

(55) كاسبار دافيد فريدريش (1774 ـ 1840): رسّام مناظر طبيعية رومانسي ألماني يُعدّ أهم رسامي جيله. أشهر أعماله مناظر طبيعية أليجورية تصوّر شخوصا متأملة تبدو هيئتها السيلويت مرسومة على خلفية السماوات الليلية، أو ضبابات النهار، أو الأشجار القاحلة، أو الأطلال القوطية. شخوصه المرسومة وسط مناظر طبيعية شاسعة توجّه نظر المشاهد إلى أبعادها الميتافيزيقية. ينقل عمله الرمزي وغير الكلاسيكي استجابة ذاتية، وجدانية للعالم الطبيعي. مع بداية القرن العشرين أعاد اكتشافه واستلهامه التعبيريّون، والسورياليّون، والوجوديّون.

(56) إنسان الجليد: yeti إنسان شبيه بالقرد يقال أنه يسكن إقليم الهيمالايا بالهند، ونيبال، والتبت. وهو جزء من أساطير السكان المحليين، لكنه دخل الثقافة الشعبية الأوروبية في القرن التاسع عشر.

(57) ماتشو بيتشو: يعني اسمها «القمة العتيقة» بلغة هنود الإنكا. مدينة الإنكا المفقودة. أشهر أيقونة لحضارة الإنكا. مدينة كاملة من القرن 15 على ارتفاع 2430 مترا فوق سطح البحر، فوق حافة جبلية تطل على وادي أوروبامبا، في البيرو، على مسافة 80 كيلومترا شمال غرب مدينة كوسكو. من المعتقد أنها بنيت كضيعة للامبراطور باتشاكوتي (1438 ـ 1472) ولم يعرفها الفاتحون الإسبان عند الفتح. لم يعرفها العالم إلا عام 1911، على يد المؤرخ الأمريكي هيرام بنجهام. أدرجها اليونسكو ضمن مواقع تراث الإنسانية منذ عام 1983. وأظهر تصويت عالمي عام 2007 أن

الناس يعتبرونها إحدي عجائب الدنيا السبع. للشاعر العظيم بابلو نيرودا قصيدة ملحمية بهذا العنوان ضمن قصائد «النشيد الشامل».

(58) رجاء الرجوع إلى الهامش رقم 28 لتذكّر التلاعب باسم أوكسيليو.

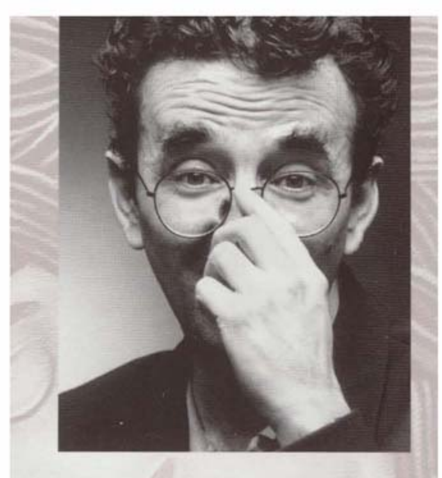
(59) الرطانة تقابل el gliglico وهي لغة اخترعها خوليو كورتاثار في روايته «الحجلة» Rayuela، التي يستحضر الفصل 68 منها مشهدا جنسيا مكتوبا بكامله بهذه اللغة، وهي لغة موسيقية يمكن تفسيرها على أنها لعبة، يتقاسمها أطرافها حصريا، وتعزلهم وتميّزهم عن بقية العالم. وتميل كل المجموعات الهامشية الصغيرة إلى اختراع لغة خاصة بها تعيد فيها تسمية أشياء شائعة بأسماء جديدة لإعادة تفسيرها أو لجعلها مستغلقة على الآخرين خارج المجموعة.
وللرطانة نفس قواعد صرف اللغة الإسبانية بكلمات مألوفة وأخرى مخترعة. ربما كان أحد مصادر إلهامها لويس كارول، ولها سوابق لدى شعراء مذهب الطليعة الأمريكي اللاتينى مثل بيثنتى أويدوبرو، وأوليبيريو خيروندو.

(60) أوريسينا، بمقاطعة تريسته، شمال شرقي إيطاليا. اشتهرت بأنها المكان الذي أقام الشاعر الألماني راينر ماريا ريلكة في قلعته وألهمه كتابة «مراثي دوينو». تقطنها أغلبية ناطقة بالإيطالية مع أقلية كبيرة ناطقة بالسلوفينية.

(61) شارلو: أحد الأسماء التي أطلقت على شارلي شابلن.

(62) الكتزال Quetzal: اختصار Quetzaltototl وتعني الطائر ذا الريش الجميل بلغة الأزتيك. هو الطائر القومي لجواتيمالا. أكبر من الشحرور، بريش ناعم ومتنوع الألوان، وجناحين طويلين، وذيل بريشتين شديدتي الطول، مثل طائر الجنة. وله عُرفٌ حريري أخضر أبرز في الذكر منه عند الأنثى.

(63) The narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket : الرواية الوحيدة لمؤلفها إدجار آلان بو. ظهرت أولا على حلقات ثم في كتاب بنيويورك عام 1838. إحدى أكثر الأعمال غرابة وإلغازا لمؤلفها وفي تاريخ الأدب. يتسلّل بطلها إلى سفينة صيد حيتان متجهة إلى القطب الجنوبي ليشهد الكثير من التجارب والمآسي التي تهدد حياته (تمردات، حوادث غرق، أكل لحوم البشر، حروب مع السكان المحليين). يطلق فيها بو العنان لخياله ليبلغ مناطق ذهنية وأدبية لم يطرقها أبدا. ومن هنا الاهتمام الذي أبداه بها الكتاب السورياليّون، والمحللون النفسيّون للأدب، وكذلك التأثير الذي مارسته على أدب الخيال التالي لها: جول فيرن، هـ. ج. ويلز، كورتاثار، الخ.



روبرتو بولانيو (١٩٥٣-٢٠٠٣)

شاعر وسارد ولد في تشيلي، وعاش في المكسيك مراهقًا شارك في حركات الطليعة قبل أن ينتقل إلى أوروبا. نصّبه الكتاب، قبل وفاته بستة أسابيع، الكاتب الأمريكي اللاتيني الأوسع نفوذًا بين كتاب جيله. تزعّم حركة تحرير الكتابة من سطوة الواقعية السحرية، وأعاد الاعتبار للكتاب التجريبيين الكوزموبوليتانيين أمثال بورخس وكورتاثار.

من مجموعاته القصصية: "مكالمات هاتفية"، و"عاهرات قاتلات"

ومن الروايات: "نجمة نائية"، "معزوفة ليلية لتشيلي"، بالإضافة إلى روايتيه الشهيرتين "المحققون المتوحشون"، "٢٦٦٦" اللتين مثّلتا معبرًا للتيارات الأدبية الجديدة، وقد نالت كل منهما العديد من الجوائز المحلية والعالمية.

ولد **أحمد حسـان** عام ١٩٤٥. حصل على بكالوريوس الفلسفة من جامعة عين شمس، يعمل في المجال الصحفي منذ ٣٠ عاما حيث عمل في جريـدة الجمهوريـة ووكالة الأنباء الإسبانية. من أهم أعماله :

عن الإسبانية:

"الشرايـين المفتوحـة لأمريـكا اللاتينيـة": إدواردو جاليانو

"موت أرتيميو كروث ": كارلوس فوينتس

"كأنما لا يحدث شيء في تشيلي": نيكانور بارّا

عن الفرنسية:

"السيطرة الذكورية": بيير بورديو

"أمريكا": جان بودريار

"كراهية الديموقراطية": جاك رانسيير

عن الانجليزية:

"صناعـة الجوع": فرانسـيس مـور لابيه و جوزيف كولينز

"شارل بودلير-شاعر غنائي في حقبة الرأسمالية العليا": فالتر بنيامين

"مرحبا في صحراء الواقع": سلافوي جيجيك



كان بولانيـو يودّ، لو لم يحترف الكتابة، أن يعمل "محقق جرائم قتل، لأكون الشخص الذي يعود وحيدًا إلى مسرح الجريمة ليلاً، غير خائف من الأشباح".

وفي الروايـة الحالية، يعود إلى مراتـع صباه مخاطرًا بإيقاظ كل الأشباح، ليحكي، بسلاسـة ولطف، حكاية جريمة ورعب، تتأمل في مصائر أجيال القارة اللاتينية. يعود، دون حنين زائف، ليكتب ترنيمة لأماكن وشـخوص وقراءات وأجواء نضج فيها وشـكّلت وعيه، ترنيمة لما يمكن أن يكون وطنًا. فالوطن، بالنسبة لجواب الآفاق هذا، بعد أسرته الصغيرة، هو بعض الكتب والشخصيات والأماكن والشـوارع. والعجيب أن تصبـح ترنيمة الوطن مرثيةً للمنفى والغربة، لاقتلاع الجذور الأدبي والجسدي لجيلٍ بأسره.

في عمـل جميل ومؤثر، نستشـف وطأة الواقع من خلال راوية نسـائية على حافـة الجنون، لكنها إنسـانية ومسـلية، تدفعنا للتواطـؤ والتأمـل بينما تعشـش في ذهننـا لتعـاود التنفس، والحيـاة، والنمو. إن طريقته في بناء نصوصٍ خادعة البسـاطة، محيِّرة، ولامعة، وشـديدة القرب في آن، هـي طريقته لمقاومة الشر، والابتذال.

لوحة الغلاف للفنان: ستار كعووش





بيروت - القاهرة - تونس
www.dar-altanweer.com